Mitteilungen

des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein.

Januar 1908.

Unseren Neujahrswunsch

zuvor, daß in seinem vierten Lebensjahr der Verband, der nun schon lange laufen kann, ein starkes Kind werde. Wenn jeder von uns — und wer wüßte keins — nur ein einziges Mitglied zum neuen Jahr beibrächte: wäre der Verband doppelt so stark, könnte doppelt sovielen Künstlern beistehen und doppelt soviel ernsthafte Anregung zur Kunstpflege durch seine Zeitschrift verbreiten.

* * *

Als Patrone des Verbandes

dürfen wir den „Verein der Künstler und Kunstfreunde in Mannheim und Heidelberg", sowie Herrn Engelbert Kayser in Köln, den „Vater" des Kayserzinns, begrüßen.

* * *

Eine Ausstellung

von Werken Schweizer Künstler findet vom 1. Februar bis 1. März d. J. unter Regie des Frankfurter Kunstvereins, aber veranstaltet vom Verband in Frankfurt a. M., statt. Sie wird ein übersichtliches Bild der interessanten Kunstbewegung in der Schweiz vermitteln. Die Eröffnung ist auf Samstag, den 1. Februar d. J., mittags 12 Uhr, festgesetzt. Alle Verbandsmitglieder sind dazu eingeladen; abends um 7 Uhr soll ein gemeinsames Essen in der „Künstlergesellschaft" eingenommen werden (das trockene Gedeck 2,50 Mark), wozu die Anmeldungen bis zum 25. Januar an die Geschäftsstelle des Verbandes einzureichen sind.

* * *

Eine Sitzung des erweiterten Vorstandes

soll am 1. Februar, nachmittags 3¼ Uhr, in der „Künstlergesellschaft" zu Frankfurt abgehalten werden. Eventuelle Anträge oder Wünsche dazu müssen bis zum 13. Januar an den unterzeichneten Schriftführer eingereicht sein.

* * *

Am Sonntag, den 2. Februar,

wird voraussichtlich der Schriftführer des Verbandes seinen Vortrag über das „Gesetz der Kunst", zum erstenmal gesprochen auf der General-Versammlung in Düsseldorf, in erweiterter Form wiederholen.

* * *

Die Ausstellung von Handzeichnungen

bleibt noch bis Mitte Januar im Kunstgewerbe-Museum Düsseldorf und geht danach ins Suermondt-Museum zu Aachen.

* * *

Die endlosen Klagen

über das Postzeitungsamt haben dazu geführt, diese unzuverlässige Besorgung der Verbandszeitschrift aufzugeben. In den größeren Städten werden die Hefte fortab durch die Merkuranstalten ausgetragen, während sonst direkte Zusendung unter Kreuzband erfolgt. Sollten sich dennoch Unregelmäßigkeiten einstellen, bitten wir, jeden Fall schleunigst an die Geschäftsstelle des Verbandes, Düsseldorf, Grafenberger Allee 98, zu melden.

Der Schriftführer des Verbandes

W. Schäfer.

WILHELM ALTHEIM:
CHASSEUR.

WILHELM ALTHEIM:
SCHAFHERDE, WEIDEND.

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/dierheinlande08unse

Wilhelm Altheim: Im Felde.

Wilhelm Altheim.

Es dürfte somit an der Zeit sein, von der in den meisten kunstgeschichtlichen Lehrbüchern sich wiederholenden Fabel endlich einmal abzustehen, als ob Rethel ein Angehöriger der Düsseldorfer Schule gewesen sei. Er hat seine Studien in Düsseldorf begonnen, das ist wahr. Aber so gewiß der bessere Teil seiner reiferen Jahre dem Bestreben gewidmet war, zu verlernen, was er dort gelernt hatte, so gewiß kann seine geschichtliche Erscheinung niemals im Zusammenhang jener Schule hinreichend gewürdigt werden. Will man ihn dennoch nach gewohntem Schema irgend einem Schulzusammenhange einreihen, so kann man ihn nur der Frankfurter Schule zuteilen. Eine andere Möglichkeit gibt es nicht."

Mit diesen bündigen Sätzen schließt Heinrich Weizsäcker sein Kapitel über Alfred Rethel im „Frankfurter Kunstleben im neunzehnten Jahrhundert".* Ob man ihm hierin folgt oder nicht – was nach seinen eindringlichen Darlegungen kaum noch zweifelhaft ist – es wird dadurch ein Blitzlicht geworfen auf den eigentümlichen Anteil Frankfurts an der künstlerischen Entwicklung im neunzehnten Jahrhundert. Ohne als Kunststadt trotz seinem Städel jemals eine führende Rolle zu spielen, hat es

* Band I von „Kunst und Künstler in Frankfurt a. M. im neunzehnten Jahrhundert", herausgegeben auf Veranlassung des Frankfurter Kunstvereins.

Wilhelm Altheim: Der Schäfer.

trotzdem einen großen Teil der Begabungen, die wir heute als Träger der Entwicklung ansehen müssen, in entscheidenden Jahren Obdach und sehr oft mehr als das: einen Kreis von kunstfreudigen Menschen geboten, der ihrer eigentümlichen Begabung größere Freiheit ließ als sonst. Seitdem im Jahre 1809 Peter von Cornelius als Fünfundzwanzigjähriger von Düsseldorf nach Frankfurt kam, noch vor der Gründung des Städelschen Instituts, ist es Durchgangsstation, manchmal wie bei Hans Thoma ein wahrer Zufluchtsort gewesen. Aber obwohl die künstlerische Sekte der Romantiker unter Veit dort ihre deutsche Hochburg hatte, weder er noch Schwind noch Trübner ist dauernd geblieben. Es muß etwas in der Frankfurter Luft gewesen sein, was den Künstlern wohl für eine Zeit das Behagen eines Inkognitos gab, was aber auf die Dauer zu eng war; wenn die Welt offen stand, flogen die Vögel wieder aus. Tatsächlich haben z. B. Thoma, Steinhausen und seine wenigen Jahre Trübner mehr wie Einsiedler dort gelebt, als daß sie in dem hellen Licht gestanden hätten, das heute um ihre Namen leuchtet. Einzig von den Cronberger Künstlern scheinen engere Beziehungen znm Frankfurter Bürgertum zu spielen, als die einer schönen Gastlichkeit.

Darin liegt, daß es den offiziellen Größen, mit weuigen Ausnahmen, weniger nahe gestanden hat, als den Absonderlichen. So sehr, daß es für die zweite Hälfte des Jahrhunderts zum wenigsten eine wahre Herberge für Sonderlinge bildete, die irgendwie neben der Mode standen, obgleich oder weil sie in der Entwicklung viel bedeuteten. Die Namen Viktor Müller, Eysen, Scholderer, Pidoll, Thoma, Trübner, Steinhausen allein geben davon schon ein deutliches Bild. Diese Tradition scheint die merkwürdige Stadt, die nun allerdings — wie zur Zeit der Romantiker — doch in Gefahr steht, durch allerlei Stiftungen in den offiziellen Kunstbetrieb zu geraten, auch im zwanzigsten Jahrhundert fortsetzen zu wollen. Denn mit der mächtigen Strömung des Impressionismus, die gegenwärtig scheinbar alles beherrschend auch Deutschland durchflutet, haben die beiden Künstler, an welche sich die Fortsetzung jener Tradition am deutlichsten bindet, nichts zu tun. Hierin sind Wilhelm Altheim und Fritz Boehle altfränkische Erscheinungen nebenbei.

Wilhelm Altheim:
Zweigespann.

Wilhelm Altheim: Ruhe auf der Flucht.

Aber sie sind frankfurterisch; und insofern scheint das zwanzigste Jahrhundert von der Kunstpflege des vergangenen in Frankfurt nun zu ernten. Dies sind keine fremden Vögel mehr, die Obdach suchen und dann wieder entfliegen, dies sind — obwohl beide nicht dort geboren wurden — endlich Frankfurter, ganz untrennbar von der Stadt; auch darin, daß sie nicht wie Einsiedler darin leben — obwohl sie beide es absichtlich tun — sondern trotz ihrer Jugend den Stolz der Stadt bilden; und so, von der Anerkennung ihrer Stadtgenossen getragen, auf die übrige Welt lächelnd verzichten können; und also so etwas von dem engen Verhältnis des heimischen Bürgertums zu seinen Künstlern vorweisen, in das wir uns so gern die alten deutschen Meister hineindenken.

Obwohl sie nun beide im Verhältnis zur Zeit sowohl wie zu ihren Mitbürgern Genossen sind und dadurch abhängig von einander scheinen, wird man doch, wie etwa die lange zusammen genannten Freunde Thoma und Steinhausen, auch sie bei einer liebevolleren Betrachtung als sehr verschiedene Wesen erkennen. Wobei allerdings eine andere Verschiedenheit waltet, als die zwischen Thoma und Steinhausen. Während Wilhelm Altheim, geboren in Groß-Gerau, eigentlich nie aus der Umgebung Frankfurts herauskam (in seinem Wesen meine ich), empfing Fritz Boehle seine entscheidenden Eindrücke in München. Unverkennbar steckt in seinen früheren Radierungen (Ritter mit Pferd usw.) die Schule Diez, und auch was nachher immer stärker in ihm wird, seine Abkehrung vom Malerischen zum Linearen, Monumentalen: findet in seiner Freundschaft zu Adolf Hildebrand einen nicht nur äußerlichen Ausdruck. Wer da sehen gelernt hat, wie langsam wirkend und wachsend sich künstlerische Anschauungen durchsetzen, der wird gerade das z. B. als einen der interessantesten Teile in dem genannten Buch von Weizsäcker empfinden, wie er die Brücke über Hildebrand und Pidoll zu Fritz Boehle hinüberschlägt.

Wilhelm Altheim: Heiliger mit Bär.

Insofern steht Boehle dem Frankfurter Bürgertum zwar nicht so fremd gegenüber wie ehemals Rethel und nachher etwa Pidoll, aber er geht ihm doch nicht so ein wie eben Wilhelm Altheim, in dem man vielmehr eine Fortsetzung der Cronberger sehen könnte. Freilich in einem Sinn, der jeden Vergleich sofort ausschließt: man braucht nur eins seiner großzügigen Blätter zu sehen, um sogleich den großen Wertunterschied zu erkennen. In jeder Richtung ist, was bei Burger z. B. sympathisch zwar, aber auch im gewissen Sinn unzureichend war, zur klaren Herrschaft über die künstlerischen Mittel gesteigert: in der Beobachtung sowohl, der phänomenalen Wiedergabe der realen Einzelheiten wie in dem Gefüge seiner Blätter. Selten, daß bei ihm die Figuren in der Landschaft verschwinden, Staffage werden, immer wieder bäumen sich seine Zweigespanne zu Gruppen auf, hinter deren Wucht das Terrain zurücktritt. Nur daß bei ihm — anders als bei Boehle — die klare und ruhige Größe seiner Komposition durch ein überaus zartes Spiel des Details ins Liebenswürdige zurückgebracht wird. Weniger stilisierend als bei diesem und darum auch weniger archaistisch bewahrt er den Dingen die Treue einer liebevollen Beobachtung im Einzelnen: klarer, größer in den Himmelsraum hinein läßt sich schwerlich etwas hinsetzen als der alte Baum vor der Schafherde, die sich so merkwürdig dem welligen Terrain in einer weiten Linie einschmiegt; und mehr treue Wiedergabe des Details läßt sich wiederum kaum ausdenken, als sie Altheim in den Zweigen dieses Baumes hinzeichnet.

Denn darin sind sie beide wiederum merkwürdig ähnlich, daß sie in erster Linie Zeichner, keine Maler sind. Wo Boehle, wie in seinen neueren Sachen, Farbe gewinnt, geht er in auffälliger Weise auf die Alten zurück; und wenn auch hierin Altheim der Beweglichere ist, von eigentlicher Ölmalerei, von jener Schönheit des Pinselstriches bei Trübner etwa, bleibt er gleichweit entfernt.

Wilhelm Altheim: Dorfstraße.

Daß sie beide Grisaillemalereien mit leichter Kolorierung bevorzugen, hat man gewissermaßen auf ein Schülerverhältnis zurückführen wollen, aber man braucht nur an den niederrheinischen Wilhelm Schreuer zu denken (der übrigens sowohl in der sicheren Beobachtung wie in dem bildhaften Aufbau Altheim ähnelt), um zu merken: daß hierin nur die ursprünglich zeichnerische Begabung sich ein Ausdrucksmittel gesucht hat, das im Zeichnerischen bleibt und doch die Haltbarkeit der Malerei hat.

Nun wurde schon gesagt, daß bei Boehle sich neuerdings eine starke Neigung zum Farbigen bemerkbar mache, die dann allerdings stark auf die alten Meister zurückgriffe, so daß man sein Porträt des Oberbürgermeisters fast als die Kopie eines alten Meisters ansprechen könne: auch bei Altheim ist dieser Zug zur Farbigkeit deutlich geworden, die bei ihm allerdings etwas Moderneres behält als bei jenem. Insofern waren zwei große Bilder, die er im vergangenen Dezember im Frankfurter Kunstverein ausstellte, liebenswürdigere Schöpfungen. Ein freierer heiterer Geist sprach daraus als aus jener schweren Gebundenheit. Auch eine größere Beweglichkeit. Die Dinge stehen bei ihm nicht wie bei Boehle im „Traum erstarrt", sie bleiben beweglich, Bäume und Menschen atmen gleicherweise in der hellen sonnigen Luft, so daß sich kaum eine heiterere Helligkeit denken ließ, als sie diesen Darstellungen eignete. Die überdies zeichnerisch wahre Wunderwerke waren — wo in aller Malerei gibt es noch einmal ein so wundersam ausschreitendes, ein so liebes feines Bärentier wie dieses, das dem Heiligen sein Gepäck nachtragen muß?

Unverkennbar ist Altheim weniger dem Großen zugewandt; aber was er an monumentaler Ruhe entbehrt, behält er an Lebendigkeit. Etwas Rasches, manchmal Sprunghaftes, aber immer Sprungsicheres ist in seiner Art, er lacht, während Boehle ernst ist, seine Dinge nähern sich mehr dem Genrehaften (in jenem hohen Sinn der alten Holländer), die sprühende Freude an der Lebendigkeit ist größer als der Drang zur großen Wucht: aber ihre wunderbare Treue hält sie unserm Gefühl näher, wir

Wilhelm Altheim:
Auf dem Hofe.

lieben sie mehr, als daß wir sie nur anstaunen. In Boehle scheint eine lang unterirdisch geflossene Strömung sich schwer an die Oberfläche zu drängen, in Altheim quirlt und blitzt das Wasser in der lustigen Sonne. Fast etwas Spielendes ist in seiner Art — aber nur im Gegensatz zu jenem schweren Ernst — also nichts Spielerisches, davor behütet es die Treue des Details, die Liebe zu den Dingen ebensowohl wie die hochentwickelte Gabe einer klaren Bildhaftigkeit, in der nichts zufällig, trotz seiner Selbstverständlichkeit, sondern alles klug erwogen an seinem Platz steht.

Wollte man sie heute schon aneinander messen, die Wagschale Boehles würde als die schwerere sinken: wer aber will sagen, ob die Bilder Altheims durch das, was sie von unserer Zeit an sich tragen, doch nicht zuguterletzt ein reichlicheres Gewicht eintragen: so wie das bescheidene Bild des „Grafen von Habsburg" von Franz Pforr im Städelschen Institut zuletzt doch ziemlich die meisten „großartigen Werke" seiner Zeitgenossen geschlagen hat.

Der Stadt Frankfurt aber darf man wohl Glück wünschen zu Wilhelm Altheim wie Fritz Boehle, daran sie in einem urtümlicheren Sinn, als sonst wohl Städte, *ihre* Maler besitzt. Wenn man dies nimmt, durch wieviel eifrige Liebe sie schon getragen werden im Gegensatz zu den vorhin genannten Alten, denen die allgemeine Anerkennung in Frankfurt schwerer gekommen ist: so möchte man doch wohl an eine kommende Blüte der Kunst in Deutschland glauben, gleichwie zur Zeit der alten Meisterherrlichkeit.

Heinrich Hellmer.

Wilhelm Altheim: Bauernstube.

WILHELM ALTHEIM:
SCHAFHERDE, UNTERWEGS.

Herbstwanderung im Elsaß.

Von Benno Rüttenauer.

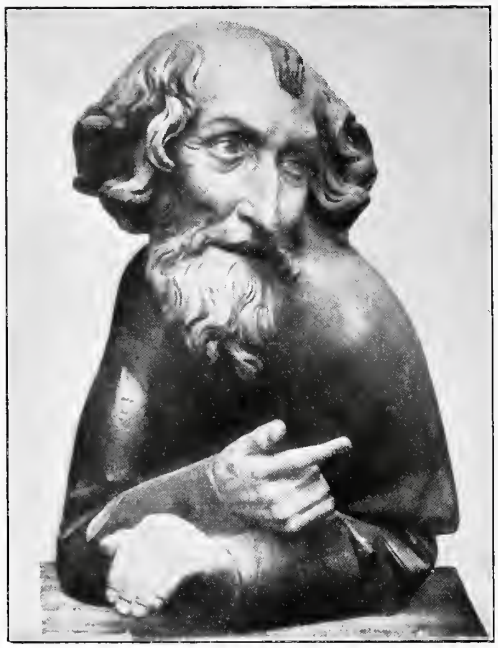
„Die Deutschen sind in Sprachsachen das fackeligste Volk der Welt. Elsaß-Lothringen haben sie zurückerobert; ob sie aber ‚der Elsaß' oder ‚das Elsaß' sagen sollen, darüber werden sie sich wohl in Ewigkeit nicht einigen". So habe ich vor zehn Jahren geschrieben, und natürlich hat sich unterdessen nichts daran geändert. Gebrauchen wir aber fecklich, um dem schönen Land eine Ehre anzutun, das Masculinum, das wenigstens vor dem Neutrum seinen Vorrang einstweilen noch behaupten dürfte, wenn ihm nicht das Femininum mit der Zeit immer mehr „über wird".

An der deutschen Sprachfackeligkeit hat sich nichts geändert, an den elsässer Verhältnissen aber Manches, und davon wird gelegentlich die Rede sein. Meine Wanderung ging von Kolmar aus, ich wanderte von da am Nachmittag nach Kayserberg hinauf. Eine kleine Strecke fuhr ich mit der Straßenbahn, um schneller dem Weichbild der Stadt zu entkommen; denn wo alte schöne Städte sich heute strecken und dehnen, werden sie gleich häßlich bis zur Gemeinheit. Ich weiß nicht eine einzige Ausnahme von dieser wie es scheint fatalen, ich meine („fatal" von Fatum abgeleitet) unabwendbaren Regel. Aber damit stoße ich bereits auf eine Eigentümlichkeit des Elsaß. Nur die Hauptstädte erfreuen sich hier der gedachten hypertrophischen Auswüchse in einigermaßen beträchtlichem Umfang, die mittleren und kleineren Städte sind davon noch kaum verunstaltet. Dies berührt zunächst angenehm; aber indem man den Gründen und Ursachen nachdenkt, kommt man doch zu dem Schluß, daß diese Erscheinung im Grunde nur aus sehr bedauerlichen Hemmungen zu erklären sei. Darauf näher einzugehen, ist hier nicht der Ort.

Elsässisches Fachwerkhaus.

An einer Haltestelle meiner Straßenbahn, während eines beträchtlich langen Aufenthalts, glaubte ich mich plötzlich in eine der äußersten Vorstädte von Paris versetzt. Auf dem Bahnsteig standen drei bereits ältliche Mädchen (vielleicht auch Frauen), sie standen Arm in Arm, wie man das an Sonntagen hier allgemein so sieht, und eine von ihnen, die etwas weniger „bürgerlich" aussah als die beiden andern, führte mit einem Insassen der Bahn, der sich breit zum Fenster hinauslehnte, ein lautes Zwiegespräch, das sie ihrerseits unausgesetzt mit lautem Lachen und Kreischen unterbrach, so daß man den Eindruck bekam, als ob es sich fortwährend um die derbsten Späße handle. Ich habe von der langen und lauten Unterredung auch nicht ein Wort verstanden, und ich dachte, wie gesagt, an verwilderten Pariser Vorstadtjargon. Wahrscheinlich aber wars ein einheimischer französischer Ur-Dialekt aus irgend einem versteckten Vogesenwinkel. Und wahrscheinlich war auch das Gespräch, das anscheinend roh klang, ganz harmlos, nur eben ländlich-lustig. Überhaupt muß man sich im Elsaß hüten, alles für bewußte und gewollte Französischtuerei zu nehmen, was sich im ersten Augenblick so ausnimmt. Der Gruß ist überall zuerst französisch, am ausschließlichsten von solchen Leuten, die nicht Französisch können. Wieviel können es aber? Man darf daraus keine falschen Schlüsse ziehen. Es ist eine Gewohnheit, die auch in Baden, der Pfalz und andern angrenzenden Ländern schon einmal allgemein Sitte war. Sogar in den besten Kreisen. Der Elsässer hält die Anreden „Monsieur" und „Madame" für unendlich feiner als „Herr" und „Frau". Er gebraucht sie nicht aus Trotz, er glaubt einen damit zu ehren. Und war das nicht einmal in ganz Deutschland so? Der Elsässer ist eben darin ein echter Deutscher, daß ihn das Fremde vornehmer dünkt als das Eigene, daß er den Deutschen deutsch zu grüßen für unhöflich hielte. Nichts gleicht so sehr dem Trotz, als Schüchternheit, hier wie überhaupt im Leben.

Es gibt freilich auch viel bewußte Abkehr und Abwehr, aber sie ist anderswo zu suchen als im Volk. Doch ist noch das zu sagen: Verletzt wird unser deutsches Ohr in hohem Grade von der ewigen Einmengung französischer Brocken in den alten alemannischen Dialekt. Der Durchschnittsreisende macht sich lustig über den garstigen Sprach-Mischmasch und karikiert ihn, was aber kaum nötig ist; besonders im Badischen drüben tut man sich darauf was zugute. Ich meinerseits mag die Sache



Holzbüste. (Armenverwaltung St. Marx, Straßburg.)

weniger von der lächerlichen Seite ansehen; ich finde es in hohem Grade schmerzlich, einen der tüchtigsten deutschen Volksstämme so in seinem Gefühl verirrt zu sehen, daß er durch seine bloße Rede, man muß es schon so stark ausdrücken, den Eindruck geistiger und sittlicher Verrottung macht. Es ist ja nicht so, man bekommt nur so das Gefühl, und vor allem kann man niemand eine Schuld daraus machen; aber die Tatsache an sich bleibt eine betrübende Erscheinung. Und ich weiß wohl, warum man so schmerzlich dabei empfindet: wir spüren da einen beschämenden Mangel an innerlichem nationalem Rückgrat, der eben nicht nur dem Elsässer eigen ist!

Ein heikler Punkt. Die immer noch recht geringe Einschätzung des Deutschen im Ausland — was man uns auch von Besserung sagt — findet von hier aus zum Teil ihre Erklärung.

Dabei ist der elsässer Dialekt reicher als seine nächsten Geschwister diesseits des Rheines; eine Menge alter Wörter, die man sonst nur in altem Geschrift findet, sind in ihm noch in der täglichen Umgangssprache lebendig. Man gebraucht dort täglich gute alte Ausdrücke, die bei uns längst durch französische Fremdwörter verdrängt sind. Ist das nicht seltsam?

* * *

Von Ammerschweier wanderte ich, immer durch Weingelände, zu Fuß nach Kayserberg. Der nächste Ort, Kienzheim, ist gleich sehr interessant. Dieses Winzerdorf von vielleicht siebenhundert Einwohnern hat stattliche Mauern und Türme. Es ist hierin charakteristisch für den Elsaß. Alle seine Orte am Gebirge hin sind in diesem Sinn Städte, und ihre mittelalterlichen Befestigungen sind in der Mehrzahl fast vollständig erhalten. Erhalten bis auf die alten Hohlziegel der Türme. Sie sind auch selten infolge von Erweiterungen durchbrochen. Diese Orte sind sich ganz gleich geblieben, so daß in ganz Deutschland kaum eine Gegend zu finden sein wird, wo man von altdeutschen, ja mittelalterlichen Zuständen in mannigfaltigster Art so treue Bilder auf Schritt und Tritt vor Augen bekommen mag.

Man muß im Elsaß wandern, um zu erfahren, was die Franzosen (und Andere!) diesseits des Rheines alles zerstört haben.

Unter die „Andern" gehört z. B. auch der „Fortschritt". Auch er hat im Elsaß weniger zerstört als bei uns.

Holzbüste. (Armenverwaltung St. Marx, Straßburg.)

Wenn einer ein Land durchwandert und studiert, so wird das Ergebnis seiner Beobachtungen, wie es sich in Urteilen äußert, nicht nur nach seiner Persönlichkeit, sondern auch nach seinem Herkommen ein verschiedenes sein. Denn alle Beobachtung ist im Grund Vergleichung. Wer aus Baden oder Württemberg kommt, wird Elsaß mit andern Augen ansehen, als wer in Hinterpommern oder Ostpreußen daheim ist. Der Norddeutsche wird viele Züge als spezifisch elsässisch auffassen, die im Grunde nur süddeutsch sind.

Mit Baden liegt immer der Vergleich am nächsten. Dieses Baden hat in allen seinen kleinen Städten die zerrissene und unruhige Physiognomie der Neuzeit. Alles alte Charakteristische ist hier zerstört, und alles Neue ist einstweilen stillos bis zur Karikatur. Das Wesentliche des Fortschritts ist hier einstweilen Unkultur. Insofern bedeutet ein Negatives für Elsaß, wenigstens in der Richtung des Ästhetischen, ein Positives. Freiburg in Baden — die Perle des Breisgaus lautet die stereotype Redensart — war einst wirklich eine seltene Perle von Kunstwerk, ob man es rein äußerlich als Bild oder mehr innerlich als Stilausdruck und architektonische Einheit auffaßte. Es hat sich heute zu einem rechten Ungetüm ausgewachsen, und seine schöne breite Hauptstraße, in die noch vor fünfzehn Jahren, das Kriegerdenkmal von 1871 ausgenommen, nicht die leiseste Dissonanz hineinklang, die eine Schönheit war, wie nur eine alte italienische Piazza, eine Schönheit anderer Art und andern Stils, aber eine Schönheit, sie wird durch die Umbauten der letzten Zeit zu einer ganz tollen versteinerten Maskerade. Das gegenüberliegende Kolmar dagegen, das sich trotz entzückender Einzelheiten als Gesamterscheinung nicht im entferntesten mit Freiburg messen konnte, ist heute wohl „toter" als seine alte Schwesterstadt, aber es hat dafür auch nicht die unheimliche Wahrheit an sich erfahren, daß es ein Leben gibt, das scheußlicher verunstaltet als der Tod.

Dennoch mögt ihr immerhin rufen: Es lebe das Leben! Ihr habt sogar recht . . .

O, auch im Elsaß ist Leben. In einigen vereinzelten Häusern längs der Straße, wo man offenbar einen Guten schenkte, ging es höchst lebhaft her. Lustiger Gesang ertönte. Und ebenfalls singend wandelten ganze Reihen erwachsener Mädchen mit verschränkten Armen zwischen den Weingärten. Sie sangen alte deutsche Lieder. Auch diese schöne Sitte vergangener Tage findet man bei uns, Württemberg ausgenommen, viel seltener mehr als da drüben in dem einst, politisch wenigstens, verfranzöselten Lande. Auch auf diesem idyllischen Gebiet hat bei uns der Fortschritt (der Männergesangvereine) Schönes zerstört. Und was für ein Glück, daß die Elsässerinnen singen. Und auf der Straße singen. Auch die „Buben". Im Gesang muß zum mindesten das deutsche Wort rein zum Ausdruck kommen. „Aber soll ich beten, singen" hätte Schenkendorf sagen können. Im deutschen Lied muß sich die elsässer Seele rein baden; durch das deutsche Lied vor allem wird das starke elsässer Heimatgefühl sich wieder zum rechten Nationalgefühl auswachsen. Ich mußte, wie mir so von allen Seiten die alten deutschen Weisen entgegenklangen, an meinen Freund in Paris denken, einen Elsässer aus dem Umkreis der Hohkönigsburg, der seinerzeit für Frankreich optiert hat, wo er heut in bedeutender und einflußreicher Stellung zum Verständnis deutschen Geistes und Wesens bei den Franzosen nicht wenig beiträgt; er schrieb mir:

Der deutsche Gedanke, das deutsche Lied
Mich immer mächtig nach Deutschland zieht.

Kopf des heiligen Hieronymus am Isenheimer Altar zu Kolmar.

Was ihn nicht hinzieht, hat er in andern voraufgehenden Versen gesagt, die ich hier lieber nicht wiedergeben will, obwohl sie vielleicht das Gesamtempfinden der Elsässer in der Richtung der Politik sehr gut ausdrücken. Aber von Politik will der Herausgeber der Rheinlande nichts wissen, und er hat recht; nur soll man nicht übersehen, daß das Patriotische nicht nur durch feine und zarte Fäden natürlich mit dem Politischen zusammenhängt, sondern oft noch überdies durch recht grobe Stricke damit verknotet, fast hätte ich gesagt verknutet ist.

* * *

Kaysersberg. Wer denkt nicht gleich: Geiler von Kaysersberg? Aber wer hat auch nur eine Zeile von ihm gelesen? Und woher kommt eine solche Art Unterrichtetsein, eine solche Art „Bildung"? Mir scheint, von der Schule. Übrigens gibt es eben zwei Arten literarischer Unsterblichkeit: die des Namens und die des Werks. Die eine ist gerade so häufig, als die andere selten ist. Denn darunter kann man nichts anderes verstehen, als die unmittelbare lebendige und immer aufs neue befruchtende Fortwirkung eines Werkes durch die Jahrhunderte. Auch eine Idee kann so wirken. Aber den höheren Genius setzt das fortwirkend lebendige, das immerfort gelesene Werk voraus. Die Philosophen haben oft den Ruhm verächtlich gemacht als eine eitle und betrügliche Sache. O diese Lebens- und Lustverekler! Der Ruhm ist allerdings kein Gut an sich, er ist aber die Begleiterscheinung, wenn er nicht überhaupt falsch ist, der höchsten und göttlichsten Art von fortdauernder Wirkung.

In Kaysersberg konnte ich des Sonntags wegen keine Photographien kaufen. Leider, denn es gibt in dieser alten Reichs-Kleinstadt nicht nur unzählige malerische Winkel, sondern auch sonst kuriose Sachen. Im Chorgestühl der Kirche hat ein Holzschnitzler mit dem Dichter des Reineke Voß gewetteifert. Die bedenklichsten Heldentaten der Schlauheit und Bosheit — und Geilheit umrahmen hier die betenden Chorherren. Johannes Jansen hat recht: die Kirche des Mittelalters liebte den Humor, vertrug den Humor; sie ließ ihn gleichsam — die Begründung ist nicht schlecht — „Wache halten neben dem Göttlichen, damit der Mensch immer seines Abstandes von demselben eingedenk bleibe". Warum hat nur aber die heutige Kirche so gar keinen Humor mehr? Ach ja, ihre Feinde haben es ihr zu arg gemacht. Sie haben ihr den Humor verdorben. Und wie mit dem Humor ist es mit der Duldung des Nackten. Den Hassern der Kirche war ja die alte Dame nie streng genug, nie prüde genug, nie heilig genug. Nun, sie hat sich gründlich bekehrt und tut Buße. „Voltaire hat die Kirche bekehrt. Das ist eine der größten Ironien (und Humore) der Weltgeschichte."

Am meisten erinnert an ehemalige Reichsstadt-Herrlichkeit und alten deutschen Bürgerstolz das hohe Rathaus mit einem mächtigen Saal von strenger und prunkloser Würde. In nächster Nähe aber steht in dem Hof eines Privathauses ein alter Ziehbrunnen mit folgender Inschrift aus dem Jahre MDCXVIII:

Drinkstu wasser in dein Kragen
Vber Disch es kalt din Magen
Drink masig alten subtiln Wein
Rath ich und las mich wasser sein.

Der elsässer Dialekt ist hier verschriftdeutscht, hört sich aber noch deutlich durch; interessant ist das sonst ungebräuchliche Fremdwort. Das Wort „Wasser" aber ist mit konstanter Bosheit klein geschrieben.

Bei diesem Spruch dachte ich an einen andern:

Reichenweier.

Zu Thann im „Rangen",
Zu Gebweiler in der „Wannen",
Zu Türkheim im „Brand"
Wächst der beste Wein im Land,
Doch gegen den Reichenweierer „Sporen"
Haben sie all' das Spiel verloren.

Ich beschloß also bei mir, noch den Abend nach Reichenweier (Riechewyer) zu wandern. Der Weg ging unausgesetzt durch Reben, die im Elsaß überall sehr hoch gehalten sind. Trotz des Sonntags begegneten mir eine Menge Fuhrwerke, teils mit Pferden, teils mit Ochsen — auch solche mit Eseln — (welchem Tier man drüben in Baden gar nicht, hier aber auf Schritt und Tritt begegnet). Auch gespannlose Wagen standen überall längs des Weges. Sie trugen riesige Kufen, nebst Bütten, Kübeln, Eimern und was dazu gehört. Denn am andern Morgen mit Tagesanbruch sollte die Weinlese beginnen.

Das merkte man auch in Reichenweier. In allen Höfen, an allen Brunnen wurde hier bis spät in die Nacht geschwenkt, gespült, gescheuert. Und in was für Höfe sah ich da hinein! Ich habe davon einige Bilder genommen, die aber den rheinischen Leser nicht sowohl fremd als anheimelnd berühren werden. Der Ort liegt steil den Berg hinauf. Alles deutet hier auf altkonstante Zustände. Gegenwart und Vergangenheit scheiden sich kaum. Wir Deutschen kennen genug Orte, am Neckar, Main und Rhein, von ähnlicher Physiognomie; der Franzose dagegen muß sich hier vorkommen wie in einem Märchen.

In der „Granate" überzeugte ich mich, daß der Wein vom „Sporen" seinen alten Ruhm wohl verdient. Er würde sogar verdienen, über die Heimat hinaus einen Namen zu haben. Aber von elsässer Weinen weiß die Welt nichts. Sie werden im Lande getrunken, die besten nicht ausgenommen. Sie sind „Landweine". Das heißt: sie werden sogar viel im Ausland getrunken. Man weiß es nur nicht. Rheinische Großweinhändler, besonders aber solche von der Mosel, kaufen hier massenhaft ein Ich bin selber mit dem Vertreter einer großen Firma in Trier dreimal an verschiedenen Orten beim „Weinsticher", der ja in der Regel auch Wirt ist, zusammengetroffen. Der Mann lächelte mir zuletzt zu, wie man einem geheimen Mitverschworenen zulächelt. Er hat sich wohl geirrt in meinem Handwerk. „Farblos und viel Säuere" war die oberste Bedingung, die er jedesmal stellte. Ich aber weiß seitdem, wo der viele Moselwein wächst, abgesehen von dem, der gar nicht gewachsen ist und doch getrunken wird.

Ein guter Teil davon wächst natürlich an der Mosel selber.

Aber ich besinne mich. Gebe ich nicht Ärgernis? Nicht den Leuten von der Mosel und vom Rhein, sie werden mich richtig verstehen; aber . . . Wie soll ich es nur ausdrücken? Ich rede mit merklichem Behagen schon so und so lang vom Wein, ich stand sogar im Begriff, einen Hymnus auf den „Sporen" zu singen, und du, verehrter Leser, wenn du nicht vom Rhein bist, gehörst vielleicht zu der neuen Religion, die . . . Ich habe mir längst abgewöhnt, mein liebes Christentum laut zu loben; man kann ja nie wissen, ob man nicht einen Juden vor sich hat. Es gibt heute so viele Juden, die verdammt christlich aussehen. Ich werde mir auch noch die Unart abgewöhnen müssen, vom Wein zu reden, statt einfach die Achsel zu zucken. Man kann heutzutage nie wissen . . . Wir machen ja im allgemeinen nicht viel Federlesens mit den religiösen Gefühlen Anderer. Z. B. den Katholiken gegenüber tun wir uns verdammt wenig Zwang an. Auch Andere verletzen wir jeden Augenblick und kommen uns dabei noch recht heldenhaft vor. Aber da handelt es sich in gewissem Sinn um altbackene Religionen. Die sind hart und können schon was vertragen. Jedoch so ein neuaufgeschossenes Pflänzchen wie der Antialkoholismus — hu, was für ein Wort! — das darf mit Recht empfindlich

Das Rathaus in Barr.

Scherweiler.
(Wachtstube.)

Aus
Dorlisheim.

sein, das darf peinlichste Rücksichtnahme verlangen.

Ihr meint, eine Religion sei das doch eigentlich nicht? Na, ich bitte. Um nichts anders handelt es sich, als um eine neue religiöse Sekte. Und zwar muß sie, scheint mir, unter die ohnedies schon zahlreichen protestantischen gezählt werden. Darum ist es interessant, um nicht zu sagen pikant, zu sehen, wie die neue Sekte sich mit der Bibel abfindet, wo doch der Wein wiederholt eine sehr heilige Rolle spielt. Ein Herr Doktor W. Winsch in Berlin bei Halensee – Doctor medicinae, nota bene — hat bereits verschiedene Male mit Glück den Versuch gemacht, über diesen Haken hinwegzukommen. In mehreren gelehrten Broschüren und mit dem Aufwand eines wissenschaftlichen Apparats, gegen den die Gelehrsamkeit der Kirchenväter und Scholastiker ein Spaß ist, beweist dieser Mann, beweist es haarklein, daß bei der Hochzeit zu Kana und dem hl. Abendmahl nicht eigentlich von Wein, sondern nur von unvergorenem Traubensaft die Rede ist. Er hat mir diese Broschüren mit Widmung zugeschickt.

* * *

Eins muß ich von dem Weinland Elsaß vermerken, was auch den Verwandten der genannten Sekte angenehm zu hören sein wird: es gibt hier viel weniger Wirtshäuser als bei uns. Orte, die in Baden wenigstens ein Dutzend und mehr aufweisen, haben hier keine drei oder vier. Sogar in einer größeren Stadt, wie Kolmar, ist der Unterschied sofort auffallend. Noch mehr natürlich auf Landorten. Vor fünfzehn Jahren gab es übrigens noch beträchtlich weniger. Seither hat, leider, das dumme Biertrinken infolge altdeutschen Einflusses zugenommen und damit die Wirtschaften. Die lang herausgestreckten einladenden Wirtshausschilder der fränkischen und schwäbischen Lande sind dagegen im Elsaß längst verschwunden. Auch das Innere hat stark abweichenden Charakter. Während sonst in Süddeutschland, besonders aber im gegenüberliegenden Baden, die Wirtsräume die volle Behäbigkeit und Behaglichkeit einer besseren Familienstube darbieten, was sie meistens auch sind, sehen diese elsässer Kneipen — vom Hotel ist natürlich hier nicht die Rede — kahl und ungemütlich aus. An langen sehr schmalen Tischen stehen meistens nur Schrannen oder lehnenlose Hockerstühle. Das Ganze lädt kaum zum behaglichen Verweilen ein. Wohl sind die Elsässer, wie sie selber gern versichern, ebenso mannbare Trinker wie ihre andern deutschen Brüder; aber sie scheinen nicht in dem gleichen Grade Wirtshaushocker zu sein. Jeder baut seinen Wein und hat ihn im Keller. So trinkt der Mann das Beste zu Haus. In der Kneipe trinkt er nur, gleichsam im Vorübergehen, ein Glas Bier oder einen kleinen Likör. Oder einen Kaffee zum gemeinschaftlichen Spiel. Es ist dies französische Art, die man offenbar, wie alles Französische, für vornehmer empfunden hat, als die ursprünglich eigene. Doch hat speziell in dieser Richtung, wie bemerkt, das Bier bereits stark germanisierend gewirkt!

* * *

Am andern Tag wanderte ich über Rappolsweiler, St. Pilt und Kestenholz nach Dambach. Man sieht, ich ging der Rebe nach. Die hohen Vogesen mit ihren Tannen ließ ich links liegen. Mir ging es wie dem Riesenfräulein auf dem benachbarten Niedeck; ich fand unten, besonders an diesen Tagen der Weinlese, so viel Zappeliges und Krabbeliges, das mir alles viel interessanter vorkam als die Felsen und Burgen auf den Bergen, wo ohnedies die Riesenfräulein längst ausgestorben sind, also daß ich auch nicht einsehe, wozu man ihre zerfallenen Schlösser wieder aufbauen will mit großen Kosten und Getue, was doch, wie der Pfälzer sagt, „keim Menschen nix batt'".

Mit Gewalt kann man natürlich Allem künstlich einen Zweck unterschieben. In einem der genannten Orte zeigte mir der stattliche Wirt, ein guter alter Elsässer, seine Weinkeller. Es waren drei an Zahl. Und jedesmal waren es größere Fässer. Das größte darunter war nicht nur durch seinen Bau und seine schöne Fugung, sondern auch durch kunstreiches Schnitzwerk auffallend. Es trug die Jahreszahl 1679. Stammte also aus dem Jahre vor der Einnahme Straßburgs durch Ludwig XIV. Was doch so eine Tonne erlebt! Ich pochte mit dem Fingerknöchel, sie war wirklich voll. In solchem Alter

noch solcher Dienst. Und ich äußerte meine Verwunderung und Bewunderung. Aber der Wirt meinte: Ganz traue er der Herrlichkeit doch nicht mehr. Die „Alte" sei auch nur noch mit ganz Minderwertigem gefüllt, und er trage sich mit dem Gedanken, das seltene Altertum dem Kaiser zu schenken für die Hohkönigsburg . . .

Und da soll man noch sagen, daß die Elsässer nicht loyal wären!

Eine eigentümliche Geschichte haben im Elsaß auch die Landstraßen. Sie wurden schon zweimal völlig umgedreht. Alle Hauptstraßen ursprünglich gingen parallel mit dem Rhein. Das war nur natürlich. Die Franzosen aber haben sie dann um einen rechten Winkel umgedreht; denn wie in der ganzen Welt bekanntlich „alle Wege nach Rom führen", so müssen in Frankreich, nur noch viel wörtlicher und eigentlicher, alle Straßen nach Paris weisen. Die neue Verwaltung nach 1871 mußte darum eine ganze Reihe von Längsstraßen wieder neu anlegen. Und es wurde hierin Großartiges geleistet. Besonders der ganze obere Straßenzug zwischen Rappolsweiler und Molsheim, über Kestenholz, Dambach, Barr, Otrott, Börsch und Rosheim ist eine im höchsten Grade rühmenswerte Schöpfung und einer der schönsten Ruhmestitel der deutschen Neugestaltung des Landes. Auf einzelnen Strecken ist diese Straßenanlage auch für den nachdenklichen Fußwanderer ein geradezu idealer Weg. Man genießt da fast unausgesetzt und mit immer neuen Verschiebungen und wechselnden Beleuchtungen das grandioseste Landschaftsbild, das man sich denken kann: links kühne Berglinien mit immer neuen Überschneidungen und ruinengekrönten Gipfeln, vor sich schimmernde Rebhügel und dazwischen sanftes Wiesengelände mit schönen Pappelgruppen und den Silhouetten kleiner Städte, bildhaft zusammengepackt wie auf alten Holzschnitten, rechts hinaus aber, weit hinaus, aus fast mystischer Tiefe sich emporhebend, die Rheinebene und in verwebender dunstiger Ferne die großen ruhigen Hochlinien des badischen Belchen, des Feldbergs, des Kandels . . .

Aus Reichenweier.

In meinen Tagen war gerade die Färbung entzückend schön: die Vorberge der Vogesen in warmem Braun, Rot und Violett, über den Weinhügeln und den Pappeln der Wiesentäler goldenes Geleucht, die weite Ebene hinaus in den stärksten Kontrasttönen moduliert, in Schwarz und schwärzlichem Grün.

* * *

Die letzte Nacht blieb ich in Oberehnheim. Auch eine alte Reichsstadt mit bedeutender Geschichte. Von den vielen monumentalen Brunnen elsässischer Städte, fast alle aus dem 16. Jahrhundert, hat Oberehnheim den schönsten. Leider hat man eine so ungeschickte Photographie davon gemacht — ein rechter Philister hat sich wichtig und breitspurig vor das preziöse Kunstwerk gestellt — daß ich darauf verzichtet habe.

Oberehnheim hat der deutschen Literatur in dem Kapuziner Thomas Murner einen Charakterkopf hervorstechendster Art gegeben, den seine Gegnerschaft gegen Luther für lange Zeit mehr als billig verdunkelt hat. Heut läßt man seiner dichterischen Begabung Gerechtigkeit widerfahren, gibt sogar zu, daß sie bedeutender ist als die des Sebastian Brand, meint aber, daß er sonst ein schlechtes Luder war, ein sittlicher Lump durch und durch. Wenn man aber seine Verteidigung des Meßopfers gegen Luther liest und die warmherzige kindliche Frömmigkeit und aufrichtige Glaubensüberzeugung sieht, wird man an solchen Urteilen etwas irr. Bedenkt man dann, daß derselbe Mann die verlotterten Zustände des Mönchtums und besonders seines eigenen Ordens schärfer gegeißelt hat als irgend einer, wird man erst recht irre. Große Freiheiten hat sich der Kuttenmann freilich herausgenommen. Um die Hälfte bekäme er es heut mit dem Staatsanwalt zu tun. Nicht nur die Kirche, auch andere Gewalten hatten damals noch Humor, man verstand noch Spaß. Wie merkwürdig; damals machte man Strafgesetze gegen den Kleiderlurus, gegen „ungeziemende" allzu üppige Kleidungsstücke, was wir kaum mehr begreifen; heut dagegen haben wir einen Strafparagraphen gegen „ungeziemende" und allzu üppige geistige, will sagen literarische Kleidungsstücke, als Wörter, Wendungen und dergleichen. Damals war in solchen Dingen allein der Geschmack Richter. Und was für ein Freigeist und Libertiner war der? Und bis zu welcher steifen Korrektheit hat er es unterdessen gebracht! Dennoch brauchen wir heut den Strafrichter . . . O heiliger — Thomas Murner, und Lutherus, bittet für uns.

Es lebe der Fortschritt!

* * *

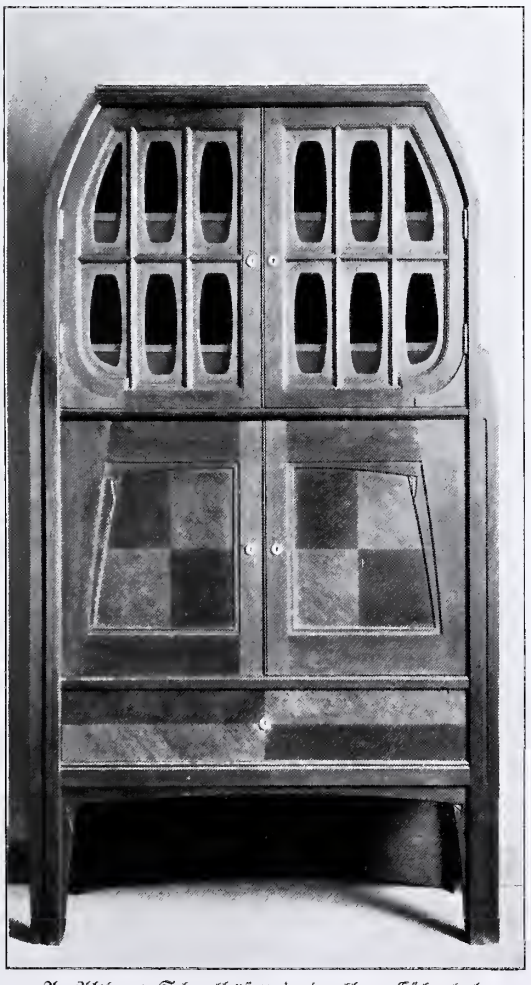
Meinen Abschied von Elsaß feierte ich in Straßburg, in einer München-Pilsener Bierkneipe. In einer vornehmen natürlich. So vornehm war sie, daß eine Menge Offiziere da verkehrten. Aber noch mehr „Einjährige". Und jedesmal, wenn ein Offizier den Raum betrat, war es, als ob der Eintretende auf den Knopf eines geheimnisvollen Uhrwerks getreten hätte: so schnellte es von allen Seiten und in allen Ecken schnurstracks und steckensteif in die Höhe. Mir lief dabei jedesmal ein patriotischer Schauder den Rücken hinunter; wahrlich,

„Lieb Vaterland, magst ruhig sein,
Fest steht und treu die Wacht am Rhein!"

Bürgerlicher Hausrat.

Im vergangenen Jahr erhielt ich von einer mir unbekannten jungen Dame am Niederrhein eine Anfrage; aus jener Notlage, in der sich unsere bürgerlichen Kreise trotz dem modernen Kunstgewerbe immer noch befinden: sie wolle heiraten und verfüge über eine bescheidene aber ausreichende Summe, um sich in einem der landläufigen Möbelgeschäfte ihre Wohnungseinrichtung zu kaufen. Doch habe sie bei einer vorläufigen Durchsicht einerseits die Unmöglichkeit erkannt, auch bei geduldiger Auswahl etwas ihr wirklich Passendes zu finden; anderseits aber möchte sie gern etwas davon profitieren, daß die Künstler unserer Zeit sich mit so viel Eifer und Erfolg der künstlerischen Ausbildung unserer Wohnungen angenommen hätten. Sie frage mich also, ob ich ihr einen Künstler angeben könne, der in dem bescheidenen Rahmen ihrer bürgerlichen Verhältnisse doch etwas machen könne, darin ihren eigenen Neigungen in einer persönlichen Form so entsprochen würde, daß sie ihren Hausrat als etwas zu ihr Gehöriges besäße, wie es unsere Großeltern auch gehabt hätten.

Nun könnte man ja sagen, nichts sei in den Tagen der Dresdener Maschinenmöbel, der Saalecker-, Stadler-



A. Altherr: Schankbüfett in dunklem Eschenholz.

A. Altherr: Ofennische.

schen- und anderen Werkstätten gerade für bürgerlichen Hausrat einfacher zu beantworten als diese Frage. Wenn nicht der deutlich ausgesprochene Wunsch nach persönlicher Gestaltung durch einen Künstler und also der Hinweis auf die alten Zustände gewesen wäre, wo es in allen Orten noch Tischler gab, die nach persönlichen Angaben Möbel in jeder Ausführung machen konnten! Schon einmal habe ich in dieser Beziehung auf den Briefwechsel zwischen Herwegh und seiner Braut hinweisen können, wo sie mit Selbstverständlichkeit von dem Schreibtisch spricht, den sie für seine Schreibgewohnheiten selber entworfen habe. Wie kein vernünftiger Mensch, der sich heute ein Wohnhaus bauen will, zu einer Baufirma hingeht und sich aus den vorhandenen Grundrissen und Fassaden ein Ding zusammensucht, sondern — wenn er selber nicht in der Lage dazu ist — mit einem Baumeister in gemeinsamer Arbeit sich das Haus gewissermaßen anmessen läßt, wie einen Anzug oder Stiefel auch: so — oder eigentlich noch vielmehr — könnte es bei unsern Möbeln auch sein.

Wenn nicht das moderne Schreckgespenst da wäre: daß alles Abweichende schwer bezahlt werden müsse. Das ist theoretisch richtig, in jedem einzelnen Fall auch nachweisbar und im Ganzen doch sofort falsch, sowie es sich nicht um so schematische Dinge wie etwa schwedische „Fabriktüren" handelt. Jeder, der einen größeren Betrieb kennt, weiß auch, wie die Spesen sich übermäßig mehren, wenn auf Vorrat nach vielfachen Mustern gearbeitet werden soll. Ich persönlich habe gerade einen Hausbau nach meinen eigenen Plänen hinter mir und kann es aus Dutzenden von Beispielen belegen, daß die einzelne Anfertigung durch den Handwerker nicht teurer ist. Wie die ganze nun eingetrocknete materialistische Weltauffassung war auch die — angeblich unaufhalt-

same — Vernichtung des Handwerkerstandes ein Schreckgespenst. Das Handwerk hat immer noch seinen goldenen Boden. Und ich weiß mir keine schönere soziale Aufgabe, als daß wir Bürger uns wieder auf den Bürger Handwerker besinnen, ihm wieder Vertrauen schenken und dadurch eigenes Vertrauen erwecken.

Wer sich selber nicht, wenn auch nach alten Mustern — Schultze-Naumburg hat uns gezeigt, wie ungehoben diese jedem zugänglichen Schätze noch sind — seine Möbel „anmessen" kann, der hat natürlich einen Fachmann als Berater und Entwerfer nötig. Nach einem solchen wurde ich von der Dame gefragt, und ich nannte nach einiger Überlegung den Lehrer der Elberfelder Kunstgewerbeschule A. Altherr, von dem drei Abbildungen diese kurze Betrachtung begleiten. Er hat den Auftrag, wie mir die Dame nachher schrieb, durchaus zu ihrer Zufriedenheit erledigt.

A. Altherr ist ein Schweizer, der ältere Bruder des nicht unbekannten Malers Heinrich Altherr zu Basel. Was mich bewog, gerade ihn zu nennen, ist die bürgerliche Tüchtigkeit seiner Sachen, worin er sich unter den bekannten Meistern am meisten Riemerschmid nähert; ohne dessen starke Betonung der Konstruktion scheinen seine Möbel gleichwohl aus der holzgerechten Fugung ihren Charakter zu erhalten. Mit Verzierungen wird nicht geprunkt, auch nicht mit originellen Formen, ganz spärliche Intarsien, sonst nur die Maserung des sorgfältig behandelten Holzes, die durch die konstruktive Stellung der einzelnen Stücke ihre Belebung aus sich selber gewinnt. Bekannt geworden ist sein Versammlungsraum auf der Dresdener Ausstellung, der diese Vorzüge in Verbindung mit der Fähigkeit zeigte, einen Raum auch farbig auszubilden. Die Weltausstellung in St. Louis brachte ihm eine goldene Medaille ein, und auf der Großen Berliner Ausstellung spielten seine Räume in den wiederholten Versuchen, diesem Bilder-Marstall durch dekorative Einbauten aufzuhelfen, eine wesentliche Rolle. Hans Thoma hat kürzlich durch ein vielbemerktes Wort, daß er nicht in einem „Kunstwerk wohnen" möchte, einen schlagkräftigen Ausdruck gefunden für die volkstümliche Abneigung gegen allzueifrige Dekorationskünste in unsern Wohnräumen. Durch die bürgerliche Schlichtheit seiner eigenen Empfindung hiervor geschützt zu sein, muß als der Vorzug seiner Sachen bei Altherr gerühmt werden.

S

A. Altherr: Standuhr
aus dunklem Eschenholz.

Knabenbriefe.*

Der fünfzehnjährige Astorre Manfredi an den siebzehnjährigen Francesco Gonzaga.

Von Charlotte Westermann.

Dem erlauchten Herrn Francesco Gonzaga
Prinzen von Mantua.

Eure Herrlichkeit haben mir durch Herrn Niccolò Novelli, Euren Sekretär, zwei goldene Münzen mit dem Bildnisse des großen Alexander überreichen lassen. Gestattet, daß ich mir die Freude mache, Euch mit andrer Seltsamkeit ein Zeichen der Achtung und Liebe zu geben, die ich für Euch im Sinne trage.

Don Alfonso d'Aragon, dessen Freundschaft für mich Euch wohlbekannt, hat in der Nähe des Kastells zu Neapel Skulpturen und Bronzen ausgraben lassen. Er hat mir zwei Bronzen gesandt, deren eine ich mich glücklich schätzen werde, sie bald in Euren Händen zu wissen. Es kann nicht fehlen, daß Ihr dies kleine Werk Eurer schönen Sammlung einverleibt, denn es ist eine köstliche Arbeit voll feinsten Maßes und Eurer Achtung wert.

Herr Niccolò hat mir auch Nachrichten Eurer Herrlichkeit gebracht, die mich minder erfreuten. Daß Seine Heiligkeit den Frieden dringend wünscht, hat er mir selbst zu Forli versichert; ich aber habe nicht Lust, nur das kleinste meiner Rechte dem Papste oder König Ferrante, seinem neuen Freunde, zu opfern. Es beunruhigt mich, daß Bologna und Ferrara sich an Festlichkeiten überbieten und Gismondo Malatesta sich vor Piceinino vorzeitig zurückgezogen hat. Bekommt der Papst in den Marken durch die Unterstützung der erlauchten Republik Florenz freie Hand und weiß die Romagna wieder ohne venezianische Einmischung, so bin ich überzeugt, daß er sich gegen mich und die Barone wenden wird. Deshalb gebe ich Euch, mein geliebter Vetter, anheim, Herrn Lodovico, Euren erlauchten Vater, zu veranlassen, daß er Seiner Heiligkeit meine Versicherungen der Ehrfurcht überbringen möge und dem Papste zur Erwägung geben, daß die Stadt Rom in seiner Abwesenheit sich durchaus frei fühle und daß die Colonna unter den jungen Söhnen der edlen Geschlechter einen starken Zulauf hätten. Ich weiß auch wohl, daß in den Kastellen, die meinem Staate zunächst liegen, die Vögte der Borgia noch unumschränkte Gewalt besitzen. Es scheint mir, daß wenn dem Herrn der Rücken gestreichelt wird, andere ihn gerne an den Schenkeln zwicken. Ich erwarte mit Begier neue Mitteilungen Eurer Herrlichkeit, denn Herr Niccolò hat mir viel von den Vorbereitungen zum Empfang des Papstes in Eurer Stadt erzählt.

Daß meine älteste Schwester gestern per procuratio dem edlen Gianetino Savelli vermählt worden, sei Euch hiemit auch bekannt gegeben. Meine zweite Schwester ist ein schönes Mädchen und hat das goldfarbene Haar und die stolzen Augen ihrer Mutter. Doch ist Madonna Ippolità jetzt in dem Alter, da die Weiber anfangen, mehr von den Männern zu sehen, als sich ihrem Stand verträgt. Zwar ist sie noch häufig bei ihrem Beichtvater in San Martino zu finden, doch hat der würdige Herr nicht mehr die Augen, um einer schönen Dame auf die Füße zu sehen und sie zu lenken. Wollt Ihr mir einen tüchtigen Meister sagen, der dem Fräulein die Laute zu schlagen lehrte? In den Dienst der heiteren Musik hoffe ich ihren raschen Sinn zu bannen.

Wenn Ihr die edle Madonna Isotta, unsre Base, sehet, so vergeßt nicht zu melden, daß ich stets ihrer Dienste gewärtig und bereit bin, für einen Druck ihrer zarten Finger zu sterben.

Eurer Herrlichkeit geliebter Vetter
Astorre.

Gegeben Faenza, den 7. April des Jahres 1459 — di propria mano.

Don Astorre Manfredi
Herrn von Faenza.

Eure Exzellenz haben mir mit den letzten Nachrichten ein großes Vergnügen bereitet und als Dank darf Euch vielleicht erscheinen, daß Euch Madonna Barbara, meine erlauchte Mutter, den schönen und wohlgesitteten Signor von Faenza nennt. Daß ich seit Ankunft Eurer Bronze mein Antikenkabinett mit Entzücken betrete, möge Euch gesagt sein. Ein Genueser Sammet, der an rauchfarbenem Glanze mit dem Topas wetteifert, soll Euch an mich erinnern.

In diesen Tagen hat die würdige Signorie von Venedig meinem Vater, Herrn Lodovico, ein griechisches Manuskript übersandt, wobei den erlauchten Herrn bitter betrübt, daß der Scriptor Poggio, der es mustergültig übersetzt hätte, im vorigen Jahr gestorben ist. Allerdings hat sich dieser gelehrte und feingebildete Mann an vierzig Florenen für eine kleine Übertragung zahlen lassen — doch ich pflege keinen Goldgulden anzuschauen, wenn er mir die Schätze der Antike einbringt. Dabei will ich noch mein Versprechen an Euch einlösen und Euch des Herrn Poggio Facetien senden, woran Ihr großen Gefallen finden werdet. Herr Poggio hat sie sich des Abends mit den andern Sekretären Seiner Heiligkeit Martins des Fünften einst in der „Lügenstube" der Kanzlei zu Sankt Peter erzählt und sich oftmals dabei über die Maßen vergnügt. Sie sind jetzt allerorts berühmt; doch befehlt dem Lautenmeister, den ich mit Erlaubnis meiner erlauchten Tante, der Frau Herzogin von Ferrara, in deren Diensten er bisher gestanden, für Madonna Ippolità zu Euch sende, daß er keinesfalls Eure süße Schwester damit ergötzen möge. Wenn nicht in drei Tagen der Papst in meines Vaters Stadt einzöge, würde ich mich in den Sattel werfen, um nach

---

* Es handelt sich hier nicht etwa um historische Briefe, sondern um eine Novelle in Briefform und zwar — wie man sehen wird — um eine Novelle von großer Prägnanz. Keine Kulturschilderung aus der italienischen Renaissance, sondern das tragische Schicksal eines herrischen Jünglings dieser Zeit. Das erste Werk einer jungen Dichterin und als solches erstaunlich; sowohl im Stolz der Handlung, die sich aus der spielerischen Kunstschwärmerei der ersten Briefe rasch aufbäumt, wie im klaren Gang ihrer Sätze. Bis gegen die Mitte der Novelle glaubt man die Tändeleien und Liebesabenteuer zweier Jünglinge zu lesen, bis plötzlich der unheimlich verborgene Kampf offen ausbricht und dem fünfzehnjährigen Astorre Manfredi zu einem jungen Heldentum verhilft.
Wir sind stolz, der jungen Dichterin für ihren ersten Schritt den Weg bereiten zu können. Die Red.

der Dame zu sehen und ihrer blonden Schönheit zu huldigen. Einstweilen muß ich harren.

Doch laßt Euch, teuerwerter Vetter, ein kleines Abenteuer, das meine Morgenstunden flüchtig macht, berichten. Ich pflege nur mit einem Diener täglich verlarvt einen Ritt durch Mantuas Gassen zu tun. Ich habe auf diesen Wegen eine Perle gefunden, die wert wäre, in dem goldenen Reif unserer edlen Schönen zu glänzen. Die Jungfrau ist eine Tuchmacherstochter und soll eine etwas saure Frau zur Mutter haben, die sie emsig im Ställchen hütet. Es wundert mich, daß die Zarte auf dem Balkon, wo ich täglich vorbeireite, die Tuche aushängen darf. Sie mag mich für einen Ritter halten — gleichviel, sie sieht, daß ich das Wams noch eng am Leibe trage und unter der Larve meine Augen blitzen. Ich liebe es, ihr auf den Fingerspitzen Grüße zu senden, die sie mit der leisen Röte auf Wangen und Hals erwidert, welche die Frauen jederzeit anzubringen wissen, wenn der Gegenstand ihrer Mühe wert scheint. Daß diese Blume für mich wachse, soll meine stille Sorge sein, denn eine feurigere Deutung wage ich noch nicht — sie brächte mir vielleicht Herrn Lodovico auf eine Spur, die ich allein zu verfolgen wünsche. Dies Eurem Vertraun.

Ich habe nicht verfehlt, Euer Exzellenz Wünsche an meinen Vater heranzubringen. Es scheint, daß Ihr Eure Nächte ruhiger verschlafen werdet, so Ihr dies vernehmt. Der Condottiere Sforza, der jetzt den Thron von Mailand behauptet, ist ein tapferer Mann, hat aber Grund, des Papstes Hand zu streicheln. Wenn Ihr aber gesehen hättet, wie Cosimo de Medici die Heiligkeit mit Freuden überschüttete, um einer Unterredung auszuweichen, die der Republik Ehre ohne Nutzen gebracht hätte — wenn Ihr wüßtet, daß Herr Borso von Modena, mein geliebter Oheim, zwar Seine Heiligkeit hierher begleiten, doch sich sogleich aus dem Staube machen wird — Ihr würdet die Dinge jenseit des Apennin lächelnder betrachten. Von Herrn Gismondo Malatesta ist allerdings nur Unruhe zu erwarten; doch wenn er den Brei im Kessel des Kirchenstaates stets umrührt, seid getrost, daß er nicht brenzlig wird. Er in der Romagna, Ihr an den Grenzen und Don Ferrante von Neapel als ewiger Aal am Spieße dürften Seiner Heiligkeit auf dem Brette bleiben. Ich werde versuchen, zu erfahren, was in dem Briefe steht, den Herr Lodovico (der heute das Reißen hat und unliebenswürdigen Gemütes ist) eben dem Sekretär diktiert hat. Gelingt es, so wird die Neuigkeit schon abgenutzt an Don Ferrantes lange Nase kommen. Ich beschäftige mich aber lieber mit anderen Dingen als denen, die da drinnen den erlauchten Herrn von Mantua so aufregen, daß er mit den Füßen die Stühle umherschleudert.

Mein Astorre, es nagt mir am Herzen, daß Don Alfonso d'Aragón bei Euch zu Gast geweilt und Euch entzückt hat; ich bin eifersüchtig auf Eure Liebe und teile sie mit keinem andern.

Ihr redet von Madonna Isotta, unserer schönen Base. Ach, ich war in Eurem Alter, als ich ihre Liebe genoß, und ich besaß sie, da voriges Jahr zu Urbino die Reben reiften. Sie strich mit den weißen Händen mein rauhes Haar und erlaubte mir all die zarten Dienste, die im Dämmer ihres Schlafgemaches mich beglückten. Mögest Du (o laß mich Dir ganz vertraut werden) nie Madonna Isottas Nähe so empfinden, daß sie Dir den Verstand zur Tollheit stachelt, das Herz betrunken und das Blut zu Feuer macht! Ihr seht, daß die Erinnerung noch an mir zehrt. Die edle Frau hat ihrem Gemahl Federigo jetzt einen Sohn geboren, über den er sich wie ein ausgelassener Knabe benimmt. Ich will, bei meinem Heiligen, nicht behauptet haben, daß dies Kind auch ein feiner Faden an mich knüpfe. —

Habt Ihr gehört, ob die drei spanischen Hengste für den Stallmeister Seiner Heiligkeit schon in Rom eingetroffen sind? Ihr würdet mich durch eine Antwort sehr verpflichten, denn Monsignore Prospero, der Kardinal Colonna, bedient den Papst langsam mit Berichten, und Ihr könntet durch diesen Auftrag Herrn Niccolòs Abreise beschleunigen.

Ich nenne mich

Euer Exzellenz treuer Vetter

Francesco.

Gegeben im Kastell zu Mantua, am 30. April 1459 in der dreizehnten Stunde, d. p. m.

Monsignore Francesco Gonzaga
Kardinal des Heiligen Stuhles.

Reverendissimo, mein teurer Vetter und Freund, es ist seltsam, daß es so lange dauern mußte, bis meine Hand, die ich mir beim Sturze von einem jungen Pferde verletzte, wieder heil wurde, um Euch dann gleich zu der hohen Würde beglückwünschen zu können, von der mir ein Schreiben meiner Schwester zu Rom und Eure Botschaft gemeldet. In dem Glanz der Feste, die Euer erlauchter Vater dem Papst gegeben, könntet Ihr wohl meiner nicht gedacht haben, doch schon der dritte Tag brachte mir Eure Nachricht aus dem Munde des ehrwürdigen Kardinals Colonna. Es ist mein Stolz, mich Eurer Liebe rühmen zu dürfen, zumal Ihr wohl wißt, daß der Heilige Vater sich in den heftigsten Reden gegen mich und Gismondo Malatesta ergangen hat. Ich warte geduldig, bis ich von Seiner Heiligkeit erfahre, was die Veranlassung gewesen. Gegen ein Gerücht mich zu verteidigen, steht dem Sohne Giangaleazzo Manfredis und der Giulia Gonzaga nicht an. Ich bitte aber Euch inständig, in Erfahrung zu bringen, ob die Erregung Seiner Heiligkeit gegen mich nur aus der Ursache herrührt, daß ich den Condottiere Venerameri in meine Dienste genommen. Ich bin bereit, Seiner Heiligkeit Gründe dafür anzugeben, soweit es sich mit den Pflichten gegen mein Haus vereinigen läßt.

Während nun Eure Herrlichkeit zu Mantua mehr findet, denn Ihr je glaubtet, bin ich in mein fünfzehntes Lebensjahr getreten und es hat rauher angefangen, als es schien. Den Gaëtani, die mir ein Dorf streitig gemacht, bin ich zwar wieder versöhnt und habe Herrn Michelangelo Gaëtani eingeladen, mich zu besuchen. Ich hoffe ihn enger an mich zu fesseln, und man hat mir gesagt, daß man dies vermöge, wenn man seine Essenslust befriedige und ihm zur Tafel singe. Der Lautenmeister, für den mein Dank an Euch noch aussteht, wird dies vortrefflich können. Er ist ein artiger Mann

von Bildung und hat ein sanftes Gesicht, das gut zu seinem Berufe paßt. Madonna Ippolità ist stets willig zu hören und zu lernen. Sie freute sich des Schmuckes, den ihr die Güte der erlauchten Markgräfin, Eurer Mutter, geschenkt und wünscht, daß Ihr selbst sie darin bewundern möchtet. Sie zeigt viel Lust, in meinen Büchern zu lesen, und wird von Pater Vincenzo im Latein unterrichtet.

Mein teurer Vetter, ich habe das große Glück, Euch mit mir eins zu wissen im Gefühl für Werke der Kunst und der Freude am Schönen. So teile ich Euch denn mit, daß ich mir bei dem Bildhauer Mino in Rom, den sie Fiesole nennen, da er in diesem toskanischen Dorf geboren ist, zwei Werke bestellt habe. Nach allem, was ich von diesem Manne gehört und gesehen, schätze ich es für eine Gunst des Schicksals, daß er jetzt für mich arbeiten kann. Ich empfehle ihn Eurem Vater, dem erlauchten Herrn Markgrafen, denn sein Hof ist für einen Künstler von Rang die beste Stätte. Doch muß eine Einladung in aller Heimlichkeit geschehen, denn Seine Heiligkeit will den Mino an Sankt Peter halten, und überdies hat ihm in Florenz Herr Piero de Medici schon Aufträge erteilt. — Meine Mutter, Donna Giulia, setzt mich gegenwärtig in Erstaunen durch einen Plan, den ich selbst ausführen würde, wenn ich die Ehre seiner Verwirklichung nicht ihr und ihrer Schatulle überlassen müßte. Sie will meinem edlen Vater eine Grabkapelle im Bereiche unseres Kastells errichten lassen und gedenkt ferner, statt der etwas finstern und engen Burg sich einen Palast zu bauen. Dem Sinne Donna Giulias gemäß soll er ein mächtiges Werk von Vornehmheit und Raumsinn werden, und die erlauchte Frau hat bereits mit dem Baumeister Simone, der ein Schüler des Brunelleschi ist, Verhandlungen angeknüpft. Ich fördere diesen Gedanken sehr, denn die Bauluft ist in unserer Zeit schwach und geht langsam an würdige Aufgaben. Es ist klaren Charakteren aus hohem Stamme zuweilen Notwendigkeit, sich an großen und einfachen Formen zu erheben.

Morgen gedenke ich auf die Jagd zu reiten, um mich etwas zu erholen. — Man hat mir auch jüngst von Donna Leonora d'Aragon Günstiges gesprochen; sie soll eine liebenswürdige und anmutige Dame sein. Sie ist Don Alfonsos Schwester, und ein engeres Band wäre dies, daß ich öfter bei ihm zu finden sein würde. Vetter Francesco, seid meiner Freundschaft immer versichert, ich schaue zu Euch hinüber wie der Mond zur Sonne. Eure Würde wird Euch nicht von mir trennen. Berichtet mir von Euch, der ich begierig bin zu hören in meiner Einsamkeit. Ihr tragt den Purpur gewiß mit all der Schönheit, die Euch eigen.

Ich empfehle mich, mein lieber Vetter und erlauchter Kardinal, als Euer

Astorre

der Herr von Faenza.

Gegeben im Palast Savelli zu Rom, d. 30. Mai 1459, in der vierten Stunde der Nacht, d. p. m.

Dem Don Astorre Manfredi,
erlauchten Herrn von Faenza.

Mein teurer Vetter und geehrter Freund, ich benütze die erste freie Stunde, um Euer Exzellenz Glück zur Heilung Eurer Hand zu wünschen. Ich bin gar nicht erstaunt gewesen, Euch als Letzten in der Reihe derer zu finden, die mir zum roten Hute ihre freudige Teilnahme ausdrückten. Euer war ich sicher, und bei den andern hat es mir Vergnügen gemacht. Seine Heiligkeit hat am 27. Juni ihren Einzug gehalten, und am Tore unserer Stadt hat ihr knieend mein erlauchter Vater die Schlüssel überreicht, die der Heilige Vater mit freundlichem Lächeln entgegennahm. Es folgte ein Bankett, an dem sich leider die Damen meiner Mutter, Donna Barbara, beim Trinken übernahmen, und dann ein Fest, bei dem ich mit einem Fräulein tanzte, die der Kardinal Rodrigo Borgia mitgebracht, und die alles das hat, was an den Sieneserinnen reizend ist: einen blühenden Mund und die süßeste Geschwätzigkeit.

Seine Heiligkeit war in diesen Tagen unermüdlich und vergnügte sich lebhaft an einer Komödie, die wir auf unserem Lustschlosse aufführen ließen. Er war bezaubernd wie immer, und ich bewundere seinen offenen Sinn für jedes Ding, das unser Leben schmücken kann. Sehr kurzweilig bei all den langen Reden wirkte die Sprache eines Deutschen, der den bezeichnenden Namen Heimburg (ich schreibe ihn ohne ihn sprechen zu können) trägt. Dieser Mann, der eine glänzende Beredsamkeit besitzt, wagte etwas Merkwürdiges. Er sprach von Tagen, da Seine Heiligkeit im Dienste des deutschen Königs zu Wien gestanden und seine freien Tage mit ausgefüllt habe, für den trägen jungen Herrn Siegismund dessen Liebesbriefe zu verfassen. Der Papst blieb ruhig und froher Laune und nickte ein paarmal, als ob der Sprecher ihm gar nichts Unangenehmes gesagt. Nur seine Hand sah ich wie ungeduldig am Ring des Fischers drehen. Diese feine Beherrschung gegenüber dieser groben Rede hat mich für ihn eingenommen. Die Zeit über, da der Deutsche also sprach, hatte der Kardinal Borgia seinen Arm unter die Falten meines Mantels geschoben — ich trug an diesem Tage den Purpur — und bearbeitete mich bei jeder neuen Wendung mit den Fingern. Zwischenhinein flüsterte er mir ziemlich laut allerlei Bemerkungen über die Damen, so uns gegenüber saßen, zu. Die Dame von Siena hat ihn heute abend in ihr Losament bestellt.

Auch ich habe eine Pause zwischen zwei Tafeln benützt, um mich im Reitgewand in die Gasse der Tuchmacher zu begeben. Es war, als ob ich mich angemeldet hätte. Die Frau Mutter war schauen gegangen und hatte das Töchterlein mit der Magd in das Kellergewölbe gesperrt. Aber da ich mit Verheißung klopfte, fanden sie Mittel, mir aufzutun. Ich habe das süße Kind umarmt, doch da es sehr scheu war und zitterte, bin ich ihm noch vieles schuldig und hat es keinen Grund, mich ein andermal abzuweisen. Ich habe der Magd auf die verfluchte Seele gebunden, mir die Jungfrau Erfilia — so nennt man sie — frei zu halten, und sie hat es mir versprochen bei den Wunden ihres Heilands. Sie sagte mir, das Mädchen solle die andere Woche einem wackern Gesellen vermählt werden. Ihr seht, teurer Vetter, daß ich eilig sein muß. Man hat mir das Recht genommen, mich einst Gemahl einer edlen Dame nennen zu dürfen, aber nicht das, meinen Vergnügungen nachzugehen.

Euer Exzellenz wollen nun gewiß noch mehr vernehmen. Doch es ziemt mir nur noch zu berichten, daß Madonna Isotta, unsere vielgeliebte und erlauchte Base, zwar noch bleich, aber bereits wieder sehr lebendig aussah. Sie hatte dies Fest sich nicht entgehen lassen dürfen und strahlte wie ein Stern der Venus oder wie die Göttin selbst. Es gibt nichts, das ihren Armen zu vergleichen wäre. Und ich kenne diese alabasternen Fänge sehr genau. Aber ich will nicht daran denken.

Seine Heiligkeit ist mit heftigen Reden allezeit gespickt, und wenn sie die Lehen der Kirche betreffen, weiß er sich keines Rates mehr. Es bereiten sich Dinge vor, die in unserm Lande keine Seltenheit sind und die doch zu denken geben, wie lange es noch dauern wird, bis wir heute nicht diesem, morgen jenem die Schüssel reichen, vorteilssüchtige Menschen die wir sind. Ich bin ein Gonzaga, und alle unseres Hauses haben für das Land, das sie besaßen, auch geblutet, und wir sind nie die Schlechtesten gewesen. Ich aber, wenn ich am Abend bei der Lampe sitze und das Öl am Löschen ist, träume dann tausend Pläne, wie dieser Wirrnis ein Ende zu machen sei. Sie wollen alle regieren und keiner gehorchen. Ich aber träume von einem Italien, das eine eiserne Hand gezwungen, aus tausend Gliedern einen Leib zu gestalten. Verzeiht, geliebter Vetter, diese meine abendlichen Gedanken, die ich Euch so keck in Worte kleidete.

Das Wahre ist: der Papst wird nur mit Widerwillen die großen Geschlechter dulden, und mit den kleinen gedenkt er aufzuräumen. Gismondo Malatesta fühlt dies und beunruhigt das Land, ehe man ihn um seine Ruhe bringt. Ich liebe ihn nicht, denn er betrügt uns aus Lust daran, nicht aus Nutzen — aber er ist der Einzige, der es versteht, die Republik Venedig anzureizen und wieder abzuschrecken. Er wird an seinen eigenen Ränken ersticken und mit ihm die Romagna. Das wird das Jagdgebiet sein, und so seid auf Eurer Hut. Seine Heiligkeit weiß, daß Ihr zu Rom mit den Colonna konspiriert und im Hause Aragon willkommen seid. Solange Seine Heiligkeit mit Worten um sich wirft, mögt Ihr Faenza prüfen, ob alles gut und fest; wenn Ihr die päpstliche Sänfte auf der Engelsbrücke wiedersieht, schaut, daß Euer Rücken gut gedeckt ist. Schreibt mir wieder, wenn Ihr einen sichern Boten hieher abfertigen könnt. Wenn mein erlauchter Vater Euch weniger liebte, ginge kein Brief mehr geschlossen durch seine Hände.

Ich bleibe Euer. Wenn ich jetzt zu Abend bei Madonna Isotta speise, werde ich ihr von Euch berichten. Wie wäre es, wenn dieser Mino aus Fiesole meiner Base herrlich schönen Kopf in Marmor meißelte? Wir wollen ihm eilig schreiben.

Ich danke Euer Exzellenz für alles Gute, das in Eurem Schreiben stand, und rühme mich zu sein

Euer

geliebter Vetter der Kardinal des heiligen Stuhles

Francesco.

Gegeben Mantua, 1. Juli 1459
in der zweiundzwanzigsten Stunde, d. p. m.

Dem erlauchten und edlen

Kardinal der Kurie zu Rom

Francesco Gonzaga.

Monsignore und geehrtester Vetter, mir ziemt es, Euch schleunigst zu berichten, daß ich aus der Erbschaft meines Vetters, des Herrn Taddeo Manfredi, die Grafschaft Imola übernommen habe. Der Anlaß dazu ist ein trauriger und zwingt mich zu Erläuterungen. Nicht um Gerüchten, die jedenfalls bald zu Euren Ohren kommen, im voraus zu begegnen, sondern um Euch zu beweisen, wie sehr ich mit meinen Befürchtungen im Rechte war.

Man fand Herrn Taddeo, den erlauchten Signor von Imola, am frühen Morgen des zwölften Juli erwürgt auf seinem Bette. Daß der Tod ein plötzlicher und gewaltsamer war, geht daraus hervor, daß auf seinem Antlitz ein grünseidenes Tuch lag, das er in Angsten durchgebissen, und daß das Bett so in Unordnung gewesen, als ob sich der edle Herr ziemlich lange verteidigt hätte. Zuletzt scheinen die Täter Überraschung gefürchtet zu haben, so daß sie den Ermordeten sofort nach dem Ende ohne aufzuräumen verließen. Man rief mich in Eile, nachdem ihn der Leutnant der Wache, der jeden Morgen als Erster das Gemach betrat, so entdeckt. Ich nahm die Dienerschaft ins Verhör und die allgemeine Aussage lautete dahin, daß Herr Taddeo vergnügt zu Abend gespeist und sich hierauf mit seinem Sekretär Pandulfo Contarini zur Erledigung seiner Geschäfte in sein Kabinett zurückgezogen habe. Der Arzt behauptet, der Tod sei erst gegen Morgen eingetreten, während Contarini meinen Vetter bereits um fünf Uhr des Nachts verlassen haben will. Contarini ist ein Mann an die Sechzig, schwächlich und von Gicht geplagt, er allein käme hier nicht in Betracht. Doch bis auf weiteres wird sowohl er wie der Arzt, ein Paduaner, in Gewahrsam gehalten. Zwei Reitknechte, die Herr Taddeo erst jüngst in Dienst genommen und die an der Treppe Wache hatten, ließ ich der Folter unterwerfen. Ihre Aussagen blieben die der Übrigen. Auch habe ich nicht den kleinsten Anhalt, daß der Signor einer persönlichen Rache zum Opfer gefallen, denn heitern und verträglichen Gemütes lebte er mit allen in Frieden.

Bis jetzt stehe ich zaudernd vor einem Gedanken, an den ich mich nicht heranwage. Herr Taddeo war zehn Jahre älter denn ich, unvermählt, und alleiniger Herr von Imola. Sein Vater, meines erlauchten Vaters würdiger Bruder, war mit Madonna Clarentia Sforza von Pesaro vermählt, und dies Haus war und ist ein Dorn im Auge des Kardinals Searampo. Herr Taddeo war aber auch noch ein Manfredi, und dieser Name ist den Ohren Seiner Heiligkeit ein Greuel. Der Kardinal Searampo aber ist des Heiligen Vaters rechte Hand.

Ach, erlauchter Vetter und geliebter Freund, wo stehe ich? Unter den Papieren des Herrn von Imola fand ich in einer eisernen Kassette, deren unser Haus zwei Stück besitzt, die sich vom Vater auf den Sohn vererben, und welche ein äußerst kunstvoll gearbeitetes Schloß haben, unter unversehrtem Siegel eine Art Vermächtnis meines Vetters. Seltsamerweise erst von Anfang dieses Jahres datiert. Es sind, dem Sinne meines Anverwandten entsprechend, meist private Auf-

zeichnungen, die ihm am Herzen lagen, und an meine Mutter Madonna Giulia gerichtet. Ich werde seine Wünsche erfüllen. Herr Taddeo besaß ein Gemüt, das von heute auf morgen zu rechnen pflegte, und doch — wie mag er zu der Ahnung seines frühzeitigen Endes gekommen sein? In seinem Besitze war auch ein Panzerhemd von dünnem Stahl, so fein und doch stark gearbeitet, daß unterm Wams wohl schwerlich ein Dolch seine Maschen durchdränge. Ich trage ein gleiches und habe gute Gründe — doch Herr Taddeo, der von Vorsicht das anschaulichste Gegenstück war!

Wie schwer wiegen doch solche Dinge, wenn unsere Seele finster ist von Zweifeln, durchzuckt von Ahnungen und gequält von Worten, die unsere Zunge zurückpressen muß! Niemand scheint das kleinste Verdächtige bemerkt zu haben, kein Edelstein fehlte an Herrn Taddeos Ringen, er war nur der älteste männliche Nachkomme meines edlen Geschlechtes. Ich bin der Letzte, und noch hab ich vor den Augen meines Vaters grauses Ende. Wieder mußte ich in ein Totengesicht mit den Zügen der Manfredi schauen. Sei es denn. Wie der Himmel meine Bahn vorgezeichnet, ist mir verschlossen. Doch alle meine Kräfte drängen, mich dem Untergang entgegenzustemmen. Ich werde weitere Nachforschungen anstellen, und ich werde die Mörder Herrn Taddeos finden und die Hände, die ihnen den Knebel und die Schnur gereicht haben.

Ich bin erregt, mein Freund. Euch habe ich mich anvertraut, Franceseo Gonzaga, mit dem ich Edelknabe am Hofe von Navarra gewesen, Euch, der mir in meinen Dolch die lucianische Sentenz graben ließ: „Wenn jemand die Sehnsucht nach Ruhm aus dem Leben vertriebe — was Gutes bliebe uns dann noch übrig?“ —

Ich habe Euch, Monsignore, nun anzuzeigen, daß ich laut Vertrag unserer edlen Väter Giangaleazzo und Giovan Battista Manfredi, der Herren von Faenza und Grafen von Imola, das Erbe meines Vetters, des genannten Taddeo Manfredi, angetreten habe, und dies durch besondere Schreiben Euer Herrlichkeit erlauchtestem Vater, dem Markgrafen von Mantua, dem Allerheiligsten Vater, sowie den fürstlichen Häusern Italiens, den edlen Geschlechtern des Landes und den Signorien der wohlgerühmten Republiken Florenz, Genua und Venedig kundtun werde, damit meinen Rechten Genüge getan sei. Ich bitte ferner Euch, geehrter Vetter, sofern Ihr es für gut erachtet, Herrn Lodovico von dem Befunde des Grafen von Imola Mitteilung machen zu wollen. Dies zur Kenntnis.

Ich habe noch nachzuholen, daß mein Vetter zwar unvermählt gestorben, doch zwei Kinder hinterlassen hat, die er unserer Sorge empfahl. Ich ritt sogleich hinüber zu dem Schlosse, wo Madonna Teodorina aus dem edlen Hause Cibò, seine Geliebte, ihren Aufenthalt genommen hatte. Ich fand eine sanfte und anmutige Dame, die auch in ihrem Schmerze mir die feine Bildung einer vornehmen Frau verriet. Die Göttin der Schönheit hat ihre Wiege nicht gesegnet; doch besitzt sie wunderbare schlanke Hände von leuchtender Weiße und wohl auch noch andere Vorzüge, die ihr Geheimnis sein werden. Sie scheint ihrem erlauchten Herrn sehr zugetan gewesen und beabsichtigt, im Kloster San Silvestro in Capite zu Rom den Schleier zu nehmen. Die beiden Bastarde des Herrn Taddeo sind ein Knabe von fünf und ein Mädchen von drei Jahren. Der Knabe Galeotto Manfredi wird in unserm Hause erzogen werden, er sieht seinem Vater ähnlich und hat schöne braune Augen, die einige Energie verraten. Das Mädchen Adriana wird seine Mutter mit sich nehmen. Es ist dies gut, denn ich liebe gar nicht allzuviel Töchter meines Namens zu haben, und bin bereit, die Kleine bei ihrem Eintritt ins Kloster dereinst gut auszustatten. Es ist mir sehr angenehm, daß ich durch meines Vetters nachgelassenen Sohn nicht zu einer schnellen Ehe gezwungen bin, und mich vorerst mit dem Herrn von Rimini und Ravenna, unserm Gismondo Malatesta, rüsten kann, um Kriegstaten, danach ich mich sehne, zu vollbringen.

Zu Ende meines Briefes will ich nicht versäumen, Monsignore mein teurer Vetter, Euch eine Anekdote zu erzählen, die ich noch in Rom aus dem Munde des mir verschwägerten Herrn Silvio Savelli gehört. Donna Vittoria da Mari, eine bekannte gefällige Dame, ist durch die Gunst des Kardinals Barbo in den Stand gesetzt worden, ihr Haus aufs beste einzurichten. Der Ton, in dem meine Schwester Maddalena Savelli von dem berichtet, was ihr die Gasse über die da Mari zuträgt, läßt mich auf die außergewöhnlich schöne Schmückung der Gemächer mit Teppichen, Möbeln und andern künstlerisch reizenden Gegenständen schließen. In diesen glanzvollen Räumen drängen sich die Monsignori und alles, was Rom an lustigen Leuten aufzuweisen hat! Dort hat vor einigen Tagen der edle spanische Botschafter einem Bedienten ins Gesicht gespien, da er keine geeignetere Stelle für dies Bedürfnis ausfindig machte. — Bei der Vittoria bemerkte mein Schwager flandrische Teppiche, mit Bildern gestickt, die sie jetzt an die Wände hängen. Euer Gesandter zu Rom sollte Euch derartige Gewebe besorgen. An Ponte Sisto hält sie ein Händler aus Brügge feil. Ich würde mir eine Ehre machen, Euch ein Muster davon zuschicken zu dürfen. Man reißt sich darum.

Der Meister Simone ist bei uns eingetroffen und Donna Giulia wandelt mit ihm unter den Oliven am Hange, den ich von meinem Fenster aus hinabsehen kann, einträchtiglich auf und ab. Der Baumeister ist von würdevoller Ruhe und scheint beständig zu frieren, denn er bringt die Hände kaum aus den langen Armeln seines gelben Mantels. Er ist traurig, weil sein Bruder in die Sklaverei verschleppt worden ist, da er den Lusignans auf Cypern die Zitadelle neu erbauen sollte. Meine Schwester Ippolità wird in ihrer Heiterkeit seltsam von seiner sanften Melancholie angezogen und ich sehe ihre großen Augen öfter als mir lieb ist seiner noch jungen und sehr ebenmäßigen Gestalt folgen. Gebt mir ein Mittel, Jungfrauen gegen solchen Anblick blind zu machen.

Eurer Gnade vertrauend, laßt mich, Monsignore und geehrter Freund, bleiben

Astorre

der Herr von Faenza und Imola.

Gegeben im Kastell zu Imola am 19. Juli des Jahres 1459 in der vierundzwanzigsten Stunde, d. p. m.

(Fortsetzung im nächsten Heft.)

Über ein bisher unbekanntes Schillerbildnis aus der Mannheimer Zeit.

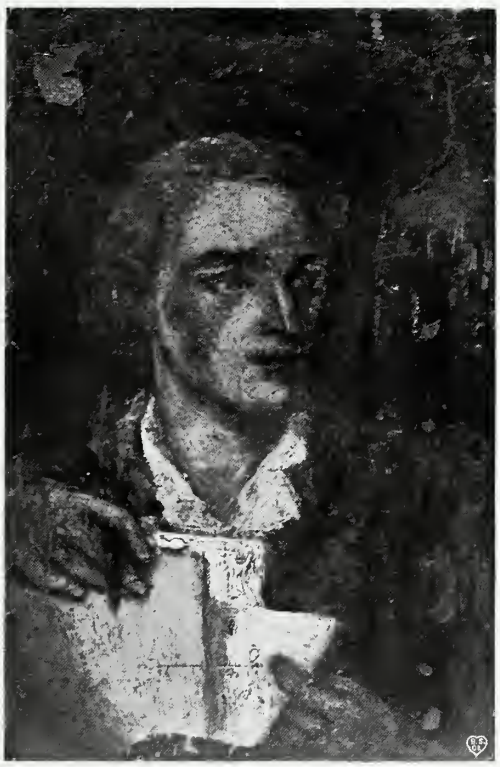
Mit Recht ist es schon wiederholt als auffällig bezeichnet worden, daß Schiller während seiner Anwesenheit in Mannheim von keinem der gerade in den achtziger Jahren dort zahlreichen Künstler der weitberühmten Kunststadt porträtiert worden ist. Schiller kam nur vorübergehend in die kurpfälzische Hauptstadt zur Erstaufführung der „Räuber" (am 13. Januar 1782) und zur Wiederholung (am 25. Mai desselben Jahres). Denkwürdig für Schiller und das Theater unter Dalbergs Leitung waren diese Erstaufführungen. Zur Uraufführung waren „aus der ganzen Umgegend, von Heidelberg, Darmstadt, Frankfurt, Mainz, Worms, Speier ꝛc. die Leute zu Roß und zu Wagen herbeigeströmt, um dieses berüchtigte Stück, das eine außerordentliche Publizität erlangt hatte, von Künstlern aufführen zu sehen, die auch unbedeutende Rollen mit täuschender Wahrheit gaben und nun hier um so stärker wirken konnten, je gedrängter die Sprache, je neuer die Ausdrücke, je ungeheurer und schrecklicher die Gegenstände waren, welche dem Zuschauer vorgeführt werden sollten". Schon von mittags um 1 Uhr an warteten Leute geduldig, bis um 5 Uhr endlich der Vorhang aufrollte. „Der Ausspruch der Kenner und der stürmische Beifall des Publikums und hauptsächlich das eigene Urteil" verschafften Schiller „die Überzeugung, daß er zum Dichter, besonders aber zum Schauspiel-Dichter geboren sei". — Die zweite ohne Urlaub und in Begleitung von Freunden ausgeführte Reise verstärkte in Schiller die peinlichen Empfindungen gegen den ihm auferlegten Zwang. Er nennt sie „die glücklichste Reise seines Lebens, die ihn durch einen höchst widrigen Kontrast seines Vaterlandes mit Mannheim schon so weit verleidet hat, daß ihm Stuttgart und alle schwäbischen Szenen unerträglich und ekelhaft werden". Schon hier zeigte es sich, daß seines Bleibens in Stuttgart und Schwaben nicht mehr lange sein werde.

Bei seinem ersten längeren Aufenthalt in Mannheim (vom 24. September bis anfangs Dezember 1782) war der Dichter allerdings „auf der Flucht"; aber er verkehrte während dieser Zeit sowohl in Mannheim als von dem nahen Oggersheim aus, wo er mit seinem Freund Streicher im „Viehhof" Wohnung genommen hatte, doch mit einer Reihe angesehener Personen. Als Dichter der „Räuber" war er ohnehin eine Erscheinung von größerem Interesse.

Beim zweiten längern Aufenthalt (vom 27. Juli 1783 bis April 1785) war der Schwabe durch seine Aufnahme in die „Kurpfälzische deutsche Gesellschaft" nicht nur ein Pfälzer Bürger und dem Schutz des Kurfürsten unterstellt worden, er hatte durch Dalberg vielmehr auch eine vom 1. September 1783 datierende Anstellung als Theaterdichter mit 300 Fl. Gehalt erhalten. Er war somit in gewissem Sinne eine offizielle Persönlichkeit geworden. Die Memoiren- und Briefliteratur jener Jahre, während welcher er im Kreise der führenden Elemente des geistigen Lebens in Kurpfalz verkehrte, bezeugen es genugsam, daß Schiller und seine Werke beachtet waren, beachtet und umstritten.

Nicht bloß zu Theater- und schöngeistigen Kreisen hatte Schiller Beziehungen. Auch mit Persönlichkeiten von der Musik und Kunst pflegte er regen Umgang. Wir haben direkte Anhaltspunkte für Schillers Beziehungen zur Mannheimer Kunst. In der „Rheinischen Thalia", deren Erscheinen von Schiller am 11. November 1784 angekündigt wurde, veröffentlichte er (1785) die ersten Szenen des „Don Carlos" und läßt darin den Prinzen in den königlichen Gärten von Aranjuez vor der „Statue" von Caunus und Byblis verweilen. Diese Gruppe — heute richtig Amor und Psyche genannt — hatte Schiller im Mannheimer Antikenkabinett kennen gelernt, wohin sie von Düsseldorf aus verbracht worden war. Weiterhin hat der Dichter im 1. Heft der Rh. Thalia unter dem Pseudonym eines reisenden Dänen über das Antikenkabinett selbst einen begeisterten Artikel gebracht. Und vom Leben Schillers in der Mannheimer Zeit sagt Streicher in seinen Aufzeichnungen über „Schillers Flucht" geradezu, daß es eine „sehr belustigende und des Pinsels eines Hogarth würdige Aufgabe" gewesen wäre, „das Innere des Zimmers eines von immerwährender Begeisterung trunkenen Musensohnes recht getreu darzustellen". Sogar auswärts war man auf Schillers Aussehen neugierig, entsandte doch Landgraf Friedrich II. von Hessen-Kassel (oder sein Nachfolger Wilhelm IX.) einen Künstler, wahrscheinlich den Maler A. W. Tischbein, nach Mannheim, weil er wissen wollte, „wie der Kerl aussieht, der die Räuber geschrieben hat". Zudem haben wir aus dem Freundes- und Bekanntenkreis Schillers eine Reihe von Porträts in Malerei und Kupferstich, die Mannheimer Künstler zu Urhebern haben. So W. H. v. Dalberg, den Intendanten, Schwan, den Verleger Schillerscher Werke, Iffland, den ersten Darsteller von Franz Moor, Verrina und Wurm, Beck, den ersten Kosinsky, den Mediziner Mai uff., vor allem aber die Frauen des Schillerschen Verkehrs: Margarete Schwan, eine Liebe Schillers, Karoline Ziegler-Beck, die erste Leonore und Luise, und die Nachfolgerin der frühverstorbenen Ziegler, nämlich Katharina Baumann, der Schiller nach einer Vorstellung von Kabale und Liebe sein eingepacktes, von Scharfenstein gemaltes Selbstbildnis in Medaillonformat überreichte und auf die verwunderte Frage der Schauspielerin, was sie mit dem Päckchen machen solle, verlegen antwortete: „Ja, sehet Se, i bin a kurioser Kauz, dös kann i Ihne net sage," indem er davon eilte. — Bei all den zahlreichen uns aus jener Zeit erhaltenen Bildnissen bemerkenswerter Mannheimer Persönlichkeiten wäre das Fehlen von Schillers Bild in der Tat höchst auffällig.

Vor kurzer Zeit erstand nun ein eifriger und sehr glücklicher Sammler von Miniaturen, Herr Karl Baer in Mannheim, aus dem Antiquitätenhandel ein auf Kupfer gemaltes unbezeichnetes Bildnis von guter Erhaltung. Es stammt, wie zweifellos nachzuweisen ist, aus dem Nachlaß des kurpfälzischen Hofmalers Josef Fratrel. Das auf den ersten Blick als ein Bildnis Schillers erkennbare Porträt, das im Original 65 × 100 mm groß ist, hat wesentliche Ähnlichkeit mit dem obengenannten, von Tischbein gemalten, jetzt (seit 1904) in der Kasseler Galerie befindlichen Ölbildchen, ist aber ganz unabhängig davon. Es zeigt uns den jungen Dichter



Josef Fratrel: Bildnis des Dichters Friedrich Schiller, gemalt im Herbst 1782 zu Mannheim. (Miniatur im Besitz von Karl Baer in Mannheim und zum erstenmal reproduziert.)

mit dem charakteristischen „rötlichen Haar, der schön geformten Nase und dem tiefen, kühnen Adlerblick,* der unter einer sehr vollen, breitgewölbten Stirn hervorleuchtete — mit dem kunstlos zurückgelegten Haar, dem blendend weißen entblößten Hals", d. h. ganz so, wie ihn Streicher uns beschreibt. Wir vervollständigen dieses Bild vom Aussehen Schillers nach dem Original der leider nicht ganz gut gewordenen Photographie noch weiterhin dadurch, daß auch das schmale, magere Gesicht die stark vortretenden Backenknochen und das eigentümlich breite und energische Kinn zeigt. Als charakteristisch darf auch der starke und lange Hals angesprochen werden. Auf den Wangen liegt eine hektische Röte, die für den lungenschwachen Schiller ebenfalls bezeichnend ist. Im Original kommt auch die für ihn charakteristische, etwas hervortretende Unterlippe besser zur Geltung als in der Photographie. Die Augen sind bräunlich, soweit sich das erkennen läßt. Sie sind also von derselben Farbe wie auf dem Bilde der Ludowika Simanowiz, das nach dem Urteil von Lotte Schiller als das ähnlichste Porträt gelten muß. Der Hemdkragen ist weit offen und fällt auf einen roten, schnurverbrämten und pelzbesetzten Rock. Der ganze Eindruck des Originalbildes ist der des jugendlichen Stürmers.

Wenn nun auch alle ins Gewicht fallenden Merkmale des Gesichtes und der Tracht für Schiller sprechen, so sind doch zwei Dinge auf dem Bildchen, die zu dem Dichter in keiner deutlichen und sinnvollen Beziehung stehen. Einmal die Mappe, auf der die rechte Hand, den Zeichenstift haltend, aufliegt, während ihr die linke Hand ein Blatt Papier entnimmt. Zu erklären wäre dies Attribut wohl nur mit der Annahme, daß Schiller im Atelier Fratrels, der Miniaturmaler und hervorragender Kupferstecher war, Mappe und Zeichenstift zur Hand genommen hätte und so dargestellt worden wäre. Zur Atelieraufnahme würde dann auch die zweite auffällige und schwer erklärliche Erscheinung passen, nämlich eine im Hintergrund rechts von Schiller undeutlich sichtbar werdende Figur. Oder sollte diese Menschengestalt, die eine eigentümliche Kopfbedeckung, ein lächelndes Gesicht und einen Schulterkragen noch deutlich erkennen läßt, etwa ein Polichinell sein und auf das Theater hinweisen?

Wann könnte das Bildnis entstanden sein? Nur im Jahr 1782 und wahrscheinlich gelegentlich der zweiten Räuber-Aufführung oder während des Aufenthaltes Schillers im Herbst 1782. Von der zweiten Reise, berichtet Streicher, brachte Schiller die Influenza mit, so daß auch der Freund, nachdem er ihn umarmt hatte, „nach wenigen Minuten schon von Fieberschauern befallen wurde". Dieser von Mannheim mitgebrachte Fieberanfall würde die hektische Röte der Wangen gut erklären.

Der Schöpfer des leider unbezeichneten Porträts ist zweifellos Josef Fratrel, der „kurfürstliche Hofmaler", Kupferstecher und Miniaturist. Von Fratrel existieren noch weitere auf Kupfer gemalte Miniaturen in Mannheim, deren malerische Technik und Farbengebung mit dem vorliegenden Bildnis übereinstimmt. Bei dem Schillerbildnis sind unter der Farbe in das Kupfer eingeritzte Linien sichtbar, die sehr wohl auf die Haupttätigkeit Fratrels als Kupferstecher hindeuten.

Josef Fratrel ist 1730 zu Epinal in Lothringen geboren, studierte zuerst Rechtswissenschaft und erhielt in Besançon die Lizenz, worauf er sich in Nancy als Advokat niederließ. Allein die bei französischen Rechtsanwälten übliche forensische Beredsamkeit war nicht seine Sache. Dies veranlaßte ihn, seinen Beruf zu ändern. Er bildete sich zu Paris in der Kunst weiter aus, wurde dann am Hofe des Königs Stanislaus Leszczynski zu Nancy Miniaturmaler und kam von da 1761 nach Mannheim, wo er historische und allegorische Bilder und Miniaturporträts in Wachsfarben malte und eine Reihe vortrefflicher Blätter in Kupferstich schuf. Er starb am 15. Mai 1783 und hinterließ elf unversorgte Kinder in bedrängten Vermögensumständen. Von seinen Söhnen widmete sich einer der Malerei. Ein weiterer Nachkomme wurde Lithograph und betrieb sein Geschäft in Heidelberg bis vor wenigen Jahren. Aus dem Nachlaß dieses Fratrelschen Urenkels stammt die jetzt wieder vorgefundene Miniatur. Sie war in Papier aus dem 18. Jahrhundert eingewickelt und trug den Vermerk: Von meinem Urgroßvater Josef Fratrel, kurpfälzischer Hofmaler. Jos. Aug. Beringer.

* der dem Künstler allerdings nicht ganz gelungen ist.

Winterglanz.

Von Hermann Hesse.

Nun war vier Nächte und drei Tage fast ununterbrochen Schnee gefallen, ein guter, kleinflockiger, haltbarer Schnee, und in der letzten Nacht war er glashart festgefroren. Wer nicht täglich vor seiner Tür gefegt und geschaufelt hatte, war jetzt belagert und mußte zur Hacke greifen, um Hauseingang, Kellertor und Kellerluken freizulegen. So war es Vielen im Dorf ergangen und sie werkelten murrend vor ihren Häusern, in Schaftstiefeln und Fausthandschuhen und mit Wollentüchern um Hals und Ohren gewickelt. Die Ruhigen freuten sich, daß der große Schnee vor dem Frost gekommen war und ihnen die bedrohten Wintersaatfelder schützte. Aber hier wie anderwärts sind die Ruhigen sehr in der Minderzahl, und die Meisten schimpften weinerlich über den allzu harten Winter, rechneten einander ihren Schaden vor und erzählten Schauergeschichten von ähnlichen strengen Jahrgängen.

Aber im ganzen Dorfe waren kaum zwei oder drei Leute, zu denen dieser wunderbare Tag nicht von Sorgen und Ärger, sondern viel mehr von Freude, Glanz und Gottes Herrlichkeit sprach. Wer irgend konnte, der blieb in Haus und Stall, und wer etwa hinaus mußte, der wickelte Frostlappen um Kopf und Seele und ließ seine Sehnsucht keine anderen Wege gehen als zurück zur verlassenen Ofenbank, wo zwischen den grünen Kacheln die gegossene eiserne Wärmplatte glühte. Und doch war es ein Tag, den die Stadtleute keinem Maler glauben würden, viel jubelnder, blauer und blendender als der lachendste Hochsommertag. Der Himmel stand rein und blau bis in unendliche Fernen offen, die Wälder schliefen unter dickem Schnee, die Berge blen-

deten wie Blitze oder leuchteten rötlich oder hatten lange, märchenblaue Schatten an, und zwischen allem lag glasgrün der noch nicht gefrorene See, spiegelhell in der Nähe, und in der Ferne dunkelblau und schwarz, von glänzenden schneeweißen Landzungen rings umfaßt, auf welchen nichts Dunkles war als die dünnen und frierenden Reihen kahler, nackter Pappelstämme. Und durch die Luft und durch den unendlichen Himmel schwärmte prahlend und schwelgerisch das ungeheure Licht, von jedem Hügel und jeder Matte und jedem Stein im Schneeglanz zurückgeworfen und verdoppelt. Es flimmerte in ungebrochenen Wogen über weiße Flächen hin, glühte am Wald und an fernen Bergen in goldenen Rändern auf, zuckte in haarfeinen Blitzen diamanten und regenbogenfarbig durch die Lüfte, ruhte satt und süß auf gelbem Schilf und in den grünen, jenseitigen Seebuchten aus und machte sogar alle Schatten mild, bläulich, weich und wesenlos, als müßte heute an diesem Tag des Glanzes jeder letzte widerstrebende Flecken mit Helligkeit durchdrungen und gesättigt werden.

An solchen Tagen ist es unmöglich, an ein Nachtwerden zu glauben, und wenn am Ende doch die Dämmerung sinkt, ist es ein Märchen und Wunderwerk, zu sehen, wie all der gleißend kühne Glast sich langsam hingibt, müde wird und eine Hülle sucht, obwohl nach diesen Tagen auch die Nächte, selbst wenn kein Mond scheint, niemals völlig dunkel werden. Und auch darum sind solche Schneetage so lang, weil der reine Winterhimmel und die Unbändigkeit des Lichtes uns klein und froh und zu Kindern macht, so daß wir noch einmal die Erde im Glanz der Schöpfung sehen und noch einmal ohne Bewußtsein der Zeit wie Kinder hinleben, von jeder Stunde überrascht und keines Aufhörens gewärtig.

So ging es mir, als ich gegen das Ende dieses Tages, von einer weiten Wanderung zurückkehrend, beim Verlassen des schon finstern Waldes mein Dorf im roten Abenddufte daliegen sah. Ich hatte schneidend kalte, freie Höhen besucht, von denen ich Hügelzüge, Wälder, Ackerland, See und ferne blanke Alpengipfel betrachtete, und war durch todesstille, bläuliche Winterwälder gestreift, wo außer dem ängstlichen Seufzen überladener Stämme kein Laut zu hören war. Ich hatte im Bergwald den roten, vorsichtigen und doch dreisten Fuchs und am schilfigen Ried die dunkeln Wildenten belauscht, war über eine Stunde lang einem Schwarzspecht nachgelaufen und hatte an einer tief verwehten Hügellehne die kleine Leiche einer erfrorenen Goldammer gefunden. An einer bevorzugten Stelle hatte ich, zwischen roten Föhrenstämmen hindurch, den wie ein Juwel gleißenden breiten Gipfel des Glärnisch gesehen, war auf dem doppelten Lodenboden meiner Winterhose manchen schrägen Hang hinabgeschlittelt und den ganzen Tag, mit Ausnahme eines Forsthüters, keinem Menschen begegnet. Aber allein war ich nicht gewesen.

Und nun schritt ich ermüdet und fröhlich heimwärts in der schon rasch zunehmenden Dämmerung, ein wenig steif in den Beinen und ziemlich ausgehungert, aber innig zufrieden. Wieviel Tage gibt es denn in unserem Leben, die einen Schatz bedeuten und von denen wir wissen, daß sie gut und rein und köstlich waren und daß wir sie nicht vergessen werden? Heute war so ein Tag, so ein reiner, köstlicher, unvergeßlicher, und der ist oft hundert halb gelebte und vergessene Tage wert.

Und in der Dämmerung, auf der schneebedeckten, blaß leuchtenden Landstraße ging etwas Kleines vor mir her, das ich einzuholen suchte. Als es noch vielleicht hundert Schritte entfernt war, erkannte ich es als einen kleinen Buben, der auf dem Kopf die viel zu große wollene Nebelkappe seines Vaters und in der Hand einen leeren Eimer trug. Im selben Augenblick, da ich ihn deutlich zu sehen vermochte, begann ich auch ihn zu hören; er sang nämlich. Eine Weile suchte ich vergeblich zu erraten, was er singe, denn er ging wegen der Kälte sehr rasch, und ich hörte nur vereinzelte Töne. Dann kam ich ihm näher und hielt mich von da an unbemerkt hinter ihm. Er lief eilig, die linke Hand tief in die Tasche gebohrt, und er stolperte öfters auf der rauh und ungleich gefrorenen Straße. Aber er sang unaufhörlich, eine Viertelstunde und eine halbe Stunde lang und vielleicht noch länger, bis wir am Dorfe waren und er in die erste, schon dunkle Gasse entschwand.

Immer mußte ich nachdenken und mich besinnen, was für ein Lied das doch wäre, das der Kleine sang. Es klang wie ein rechtes Abendlied zu diesem Tage, wie ein Lied aus unvergeßlich reichen, dennoch fernen und dunkel gewordenen Kinderzeiten. Der Knabe sang keine Worte, er sang nur la und li und lo, aber es war immer dieselbe Melodie, nur wenig verändert, jedesmal ein klein wenig anders, la li — la lo, und die Melodie war so bekannt, so selbstverständlich, daß ich leise mitsingen mußte. Aber das Lied kannte ich nicht. Vielleicht ist es doch eine vergessene Kindermelodie gewesen. Ich glaube aber nicht. An solchen Wundertagen, wo Gott an jedem Wegrande gegenwärtig ist, hört man viel Töne und sieht viel Dinge, die einem oftgehört und oftgesehen und uralt wohlbekannt erscheinen, und man hat sie doch nie gehört und nie gesehen.

Beiträge zur Charakteristik Kinkels und seiner Bonner Freunde.

In diesen „Beiträgen" gebe ich Unveröffentlichtes, das der Charakteristik Kinkels und seiner Bonner Freunde und Verhältnisse dienen soll und — so hoffe ich — ein anschauliches Bild zeichnet. Das Material stammt aus dem Nachlaß meines Großvaters Willibald Beyschlag, aus Tagebuchblättern und Briefen von ihm selber, aus Briefen seines Bruders Franz, seiner Freunde A. Wolters, C. Fresenius, J. Burckhardt, A. Torstrick, E. Ackermann, sowie aus Briefen von Gottfried und Johanna Kinkel. Dazu kommt noch eine Stelle aus einem Briefe von W. Ackermann, dem Vater jenes E. Ackermann. Über alle diese Persönlichkeiten sowie über die übrigen noch erscheinenden gibt dem Interessenten die beste Auskunft W. Beyschlag in seinem Buche: Aus meinem Leben, Bd. I. Halle 1896. Die äußeren Data gibt Joesten in seiner Schrift: Gottfried Kinkel. Köln 1904. Wenn Joesten in diesem Büchlein zu Beyschlags Werk bemerkt, daß es „indes viel einseitiges Material für die

Beurteilung Kinkels" biete, so muß ich dem entschieden widersprechen. Was bei B. Material ist, hat doch einfach urkundlichen Wert. Sein Urteil über Kinkel und seine Verhältnisse halte allerdings auch ich für häufig einseitig, wie ich auch Joestens Urteil für häufig einseitig halte, da er Kinkel meines Erachtens weit überschätzt. Dr. M. Palmcke.

(Aus Willibald Beyschlags Tagebuch.)

16. Mai 42.

Spaziergang der Maikäfer* nach Lengsdorf.

. . . Kein menschlicher Laut drang zu uns; einsam in dem fröhlichen hellen Grün gingen wir auf blumigen Waldespfaden, über uns fröhlicher Vögel Gesang, neben uns das Rauschen der stillen Bäche. An einem kleinen Wiesenplätzchen dicht am Bache setzten wir uns nieder, Direktrix** mit einem Efeukranz geschmückt zwischen mir und Andreas,*** Kinkel vor ihr, an mich gelehnt. Hier plauderten wir und naschten und tranken mitgebrachten Maitrank . . . . Vorgelesen ward aus Gervinus Lit.-Geschichte „Goethe in Italien". Dann spielten wir Blindekuh mit vielem munterem Vergnügen, bis endlich spielende Jungen uns aufscheuchten. Dann gingen wir quer durch den frischen und grünen Wald und kamen endlich an ein freies ausgehauenes Plätzchen; da setzten wir uns auf einen umgehauenen Baumstamm und sahen die glühende Sonne untergehen. Direktrix und Andreas sangen einige Lieder, dann gingen wir freudig über den östlichen Abhang des Kreuzberges heimwärts.

4. Sept. 42.

. . . . Trotz einiger Wolken ward der Spaziergang auf den Petersberg — derselbe wie am 4. Sept. 1840 — unabänderlich beschlossen. In Plittersdorf suchten wir Blumen, das Bäumchen zu bekränzen, an dem Gottfried vor zwei Jahren Johanna aus dem Rhein rettete. Es ward bekränzt. Von da fuhren wir mit demselben Schiffer über, der sie vor zwei Jahren hinübergefahren. Dann spazierten wir den herrlichen Weg auf den Petersberg hinauf. Vier schöne Aussichtsplätzchen sind da oben. Am vierten, dem nach Heisterbach gekehrten historischen Plätzchen, blieben wir. — Wein hatten wir von Plittersdorf mitgenommen — mit Salmbrötchen und Süßigkeiten versah uns Direktrix. Sie erinnerte, daß sie noch gar nicht an mein Weggehen gedacht hätten, das doch so nahe sei. Kinkel meinte, ich bliebe ihnen geistig ja nahe, und daß ich treu verbliebe, des sei er sicher und spreche in der Hinsicht: „Ich kanns nicht glauben, daß mich der Max verlassen soll". Das bestätigte Direktrix. Sie brachte mir den ersten Toast. Dann erhielt Kinkel einen, dann Andreas, endlich Direktrix. Wir tranken aus einem Glas, das am 4. Sept. den gleichen Dienst versah, an einer Stelle, oft bekam ich den geschliffenen Becher frisch von den Lippen Johannas. Wir waren selig. Kinkel überblickte die Geschichte des Maikäfer-Bundes der beiden letzten Jahre und sprach aus, wie kräftig er und die beiden andern sich durch die Bedrängnis dieser Zeit entwickelt. Dann gedachte er des M. K. und brachte den sämtlichen Maikäfern einen Toast aus. Endlich als der Abend die Flur dichter schon umflorte, standen wir auf. Kinkel trat mit Johanna an den Abhang, und mit den Worten: „Johanna, meine liebe Braut", umschlang und küßte er sie . . . . Dann stiegen wir hinab und fuhren im Sternenglanz über den schweigenden Strom, und Johanna sang mit heller Stimme das Lied vom 4. September. — Müde . . . gelangten wir um Mitternacht nach Bonn zurück . . .

Johanna Mathieux an W. Beyschlag. 28. Sept. 1842.

. . . in der Augsburger Zeitung hat ein guter Witz über die Hegelei gestanden. Der bis ins Nichts hinein vergeistigte und verflüchtigte Gott des Hegelschen Systems wurde mit dem Goetheschen Vagabunden verglichen, der da singt: „Ich hab mein Sach auf Nichts gestellt, drum ist so wohl mir in der Welt . . .

G. Kinkel an W. Beyschlag. 13. u. 14. Nov. 1842.

. . . ich las . . . eifrig Kotzebuesche Stücke. Dieser viel geschmähete Autor ist doch am Ende der Mann, von dem wir lernen müssen. Er war der letzte, der sein ganzes Theater ergriff und rührte, und so ist der Aristokrat Platen mit Recht auf ihn erbost: er ist für Galerie und Loge geeignet, und dazu kommt seine famose Bühnenkunst, in der er den Goethe zehnmal in den Sack steckt. Ein paar Stücke habe ich aber auch bei ihm gefunden, von denen ich auch der Tendenz willen nicht wünsche, daß sie je vom deutschen Repertoire gestrichen werden, wenngleich meist seine Moral verdammt epikuraisiert. Aber den Patchuli- und Juchtenduft müssen wir vor allem verlernen, und da ist Kotzebue mit seiner oft freilich plebejischen Natur grade der Rechte. Die dramatische Tüchtigkeit liegt grade in der Mitte zwischen Goethes Götz und dessen Iphigenia, leider hat er selbst auf diese Mitte keins seiner Stücke zu stellen vermocht, der Egmont und I. Faust genügen da noch am meisten. Doch genug von Kotzebue, sonst möchten Sie gar am Ende Wunders von mir denken . . . . Mir ist immer zumute, wie in Shakespeares Zeit, wo auch mit einemmale eine ganze Masse dramatischer Talente auftauchten, und in kurzer Frist das Alte vergangen, und alles neu worden war. Macht Ihr Euch auch heran: haben wir die Bühne von der Oper gereinigt, d. h. so, daß die Oper einmal wöchentlich, und dann höchst brillant, gleichsam als Sonntagskuchen, spielt, sonst aber der Verstand und die Tendenz auf ihr herrscht statt dieses donizettischen Apfelmuses, dann wirds bald an Stücken fehlen, da aus der ganzen Zeit seit Schiller fast nichts zu brauchen sein möchte, indem die Romantik die Bühne verachtete und überhaupt sich aus der Volksstimme nichts machte. Mir geht es jetzt sehr im Kopfe herum, ob wir nicht Verstand und Musik zugleich erretten können, indem wir das Liederspiel gleichsam als eine Art leichterer Kost ausbilden, und darauf laßt uns zunächst einen Angriff machen. Wir wollen 2 Dinge von der Bühne, sie soll amüsieren und doch Charakter im Balg haben, beides kann gerade von dieser Form erreicht werden.

* Scherzname für die Mitglieder des „Maikäfer"-Bundes, einer literarischen Tafelrunde.

** Scherzname für Johanna Mathieux, die spätere Gattin Kinkels.

*** A. Simons, damals Pensionär im Hause der Eltern Johannas.

Und wie prächtig können dabei Völker individualisiert werden, indem man Volksmelodien einlegt und neue, zum Stück passende Texte dazu schmiedet! Jedenfalls gäbe dies für das nun einmal durch die Oper verweichlichte Publikum einen guten Übergang zu der ernsten Gattung, welche diese ernste Zeit fordert. Da ich mit diesen Dingen unablässig im Geiste beschäftigt bin . . . . . ich kann mir nicht leugnen, daß die Universität, auch in den besten Verhältnissen, dem geborenen Redetalent immer ein zu kleines, zu wenig begeisterndes Auditorium gewährt . . . man möchte diese Ketten sprengen und ein größeres, gemischtes Publikum zu erobern suchen, etwa mit Vorlesungen in einer großen deutschen Stadt, über Literatur, Kunstgeschichte und neuere polit. und Kulturgeschichte. In dieser Form kündigt sich eine neue Art von Lehrtätigkeit an, welche freier, mächtiger und beredter ist als Kanzel und Katheder zusammen . . . .

. . . . Überhaupt hoffe ich noch etwas zu werden und zu machen im Leben, weil es gewiß wenig Menschen gibt, denen an der Beurteilung ihrer Sachen so wenig liegt, wie mir. Jedes meiner Werke, da ich keins herausforciere, ist mir eine Entwicklungsstufe, und da weiß ich recht gut, was es mir wert ist . . . .

Ich habe die heimliche Hoffnung, daß die Leichtigkeit, mit der man jetzt wieder (ähnlich wie im Minnegesang) Verse macht, und Melodien ausbrütet, endlich uns dahin bringen wird, daß wir — oder unsere Kinder — Improvisatoren im besten Sinne werden, welche in heiterer Gesellschaft jede vorhandene Stimmung sogleich in Gesang zu verwandeln und eben dadurch zu erhöhen wissen . . . .

Mir fehlt eigentlich wieder ein Lebenszentrum, und darüber bleiben auch die periferischen Punkte in Unordnung. Gebe Gott, daß das „Heidentum"* für den Winter dieses Zentrum werde, aber ich fürchte schon, ein Drama wird dazwischen kommen — und so reißt mich die Poesie, wider meinen Wunsch, immer mehr von meiner bisher gedachten Zukunft ab, um mich auf eine weitere, kühnere Bahn zu reißen. All mein Bisheriges ist, sofern es mir Frucht bringen sollte, mißlungen, da wird man doch am Ende die Katz an einem andern Ende anfassen müssen. Das sind noch wirre Gedanken, vielleicht schon der nächste Brief meldet einen Entschluß. Adieu, mein geliebter Freund, Gott möge Ihre und meine Sterne lenken . . . .

W. Beyschlag an seinen Vater.

(Woche nach Weihnachten) 1842.

. . . . Von Bonn habe ich die angenehmsten Nachrichten. Vor etwa 14 Tagen ist Frau M.(athieur) zur protestantischen Kirche übergetreten . . . . Sie schickte an einen prot. Pfarrer ein offenherziges Glaubensbekenntnis ein, mit der Anfrage, ob sie mit diesen Überzeugungen in die ev. Kirche aufgenommen werden könne. Er bejahte dies, und das Konsistorium in Münster, unter dem er steht, bestätigte es. Kinkel hat hierauf seine Verlobung gefeiert und die Sache ist publik . . . .

* Vorlesung: Geschichte des Heidentums von Augustus bis Constantin.

Johanna Kinkel an W. Beyschlag, d. 1. Januar 1843.

. . . . Zum ersten Mal habe ich seit kurzem in Gottfrieds Einleitung zum „Heidentum" einen Blick werfen dürfen, und bin mit ganzer Seele in dies Interesse hineingezogen worden, so daß ich jetzt den poetischen Plänen, die in ihm reifen, ordentlich einen mißgünstigen Blick zuwende. Mit welchem Entzücken sähe ich dies Geschichtswerk vollendet! Seither glaube ich doch, daß die Historie sein Hauptfach ist. Aber freilich, sehe ich ihn im Nächelchen, so meine ich: er sei ein geborener Schiffsmann. Doch still, ich darf mich ja jetzt nicht mehr so laut an ihm erlustiren, da er vor aller Welt mein eigen heißt.

G. Kinkel an W. Beyschlag. Januar 1843.

. . . . Meine Seele gärt wild über den Problemen unserer Zeit, ich komme zu wenig mit der Außenwelt zusammen, um handelnd den Sturm auszulassen — wie lange liegt auch schwärmende Nacht beim Becher hinter mir. Da bin ich unmutig, wenn ich keine Tragödie im Herzen verarbeite — ich habe jetzt keine und will keine Arbeiten, bis ich alte Fragmente zum Abschluß gebracht. Oft verfließen mir ganze Wochen in träger Zerfahrenheit, und wie zum Opium lockt es mich dann, mich wieder aufzulösen in ein größeres Dichterwerk und die Qualen des Durchdenkens und Fertigmachens auf mich zu laden. Leider bleiben sowohl bei jenen Träumen als beim poet. Arbeiten die historischen und theologischen Forschungen liegen, mein wissenschaftliches Gewissen erwacht und ich gerate oft in eine gänzliche Abspannung alles Willens hinein. Dazu nun die eigene Unentschiedenheit über alles, was nicht rein historisch ist! Denn wem, der ehrlich und nicht dumm ist, sind nicht die dogmatischen Fundamente gewichen in dieser langen schweren Zeit. Ich habe Schellings Philos. der Offenbarung (Heft und zwar sehr genaues) angesehen und sehe, daß der mir nichts helfen wird . . . . Wer direkt den Apostel Paulus, nachdem er seinen Sinn noch dazu mystisch verdreht hat, für Offenbarungsquelle ansieht, aus seinen Stellen philosophische Sätze beweist, der kann mir nichts mehr geben. Mein Denken über manche Stücke ist schärfer, aber auch negativer geworden. Gefährlich drängt sich in unsrer Zeit mit all den Restaurationsversuchen, Orthodoxismen und Spiritualisierungen des Christentums die Parallele mit dem sterbenden Heidentum und seinem Neuplatonismus vor. Und fragen wir nach dem, was unsere Zeit vor allem braucht, so liegt das auf dem politischen Felde, wenigstens in Deutschland, und das Christentum, ja Christus selbst, wenn die Evangelien das nicht ganz und gar verschwiegen haben, weiß davon auch nichts. Ich denke, er ist der höchste religiöse Mensch, aber die politischen Prinzipien hat er selbst nicht gekannt, vielmehr die Frage in dem bekannten Spruch: Gebt dem Kaiser usw. auf eine Weise von sich abgewiesen, die, wenn er auch im Staatlichen maßgebend sein soll, auf ewig den Fortschritt der Völker hindern müßte. Wie auch die Theologen künsteln, ich fürchte, Christus ist auf diesem Punkte nur ein Kind seiner Zeit, so gut wie meistens in der Bergpredigt, wo anstatt des Rechtes, der Grundlage des Staatstums, nur die individuelle Ethik der Liebe ausgebildet wird,

mit der man keinen Staat schaffen kann. Und so dünkt mich, daß man Paulo ein démenti geben darf, wenn er alle Erkenntnis in Christo vereinigt glaubt: es wird ein großer Überschuß weltbewegender Ideen, notwendiger Ideen, für unsere Gegenwart unentbehrlicher Ideen in das erweiterte Christentum aufgenommen werden müssen, von denen der Menschensohn entweder nichts gewußt oder nichts gesagt hat. Exegetisch nähere ich mich der Überzeugung, daß Jacobus am reinsten das anfängliche Christentum, wie sein Bruder dasselbe gelehrt, aufbewahrt hat, daß darauf die Reden in den Synoptikern uns das richtige Bild geben, Johannes aber schon den Heiden nachgibt und den höchsten menschlichen Genius apotheosiert hat. Auf gleichem Wege ist Paulus. Eben darum haben sie die Welt bekehrt — sie gaben ihr, was sie wollte und bedurfte zum Übergang aus dem Polytheismus — einen sinnlich vorstellbaren Gott. Darum wurde Paulus von den Judenchristen, die offenbar die echteste Tradition von Christo und seiner Lehre aus unmittelbarer Anschauung haben mußten, so grenzenlos gehaßt: sie sahen in ihm den Rückschritt vom strengen, reinen Monotheismus, den endlich das Judenvolk nach langem Kampf mit der Naturkraft in Baal usw. geistig erobert hatte, zu einem nur anders gefärbten Heidentum: zur Anbetung des Menschengeistes! Aber in der Kirche überwog die heidnische Anschauung, je mehr sie sich dem Westen zuneigte. Hier liegt das Geheimnis ausgesprochen, warum diesem neuen Heidentum des Abendlandes gegenüber der orientalische, streng monotheistische Islam sich noch einmal durchsetzen konnte. Die Kirche hatte die Ebjoniten ausgestoßen, hatte die Monarchianer (die sich allesamt auf die bisherige Kirchenlehre stützten, lesen Sie nur Lobegott Lange „die Unitarier") als Ketzer verurteilt, und endlich sogar sich polytheistisch zur Trinitätslehre ausgebildet — sie konnte nicht mehr zurück. Da war es denn natürlich, daß man zuletzt seinen Gott zu essen und sein Blut zu trinken wünschte. Die Reformation hat nur die argen Konsequenzen weggeschnitten, das Prinzip, die Sozinianer machten Ernst im Dogmatischen wie die Bauern im Praktischen, wie Zwingli im Sakramentlichen; Luther und Calvin dachten: medio tutissimus ibis, und die Zeit war zu sinnlich, um Trinität und alten Sakramentsbegriff fallen zu lassen. Ich fürchte, eine Folgezeit wird jene erstgenannten kräftigen Naturen, obwohl sie suo tempore unterlagen, dem Luther und Calvin vorziehen, so gut wir jetzt schon anfangen, den Jakobus vor dem Paulus, das Mariusevangelium vor dem vierten zu bevorzugen. Sollte nun endlich die Zeit gekommen sein, den θεὸς μόνος πνευματικός wieder als Einen zu fassen, das Wort Jesu: „Niemand ist gut, denn Gott allein" in seinem einzig möglichen Sinne zu fassen, daß er sich nämlich Gott gegenüber auch nicht gut, d. h. nicht zur Idee der Güte entwickelt, nennen mag, und so endlich den Punkt zu finden, wo Platon, Christus, Apollonius von Tyana, am Ende auch Moses und Mohamed, harmonieren? Wohl zu merken: diese Männer nicht zu fassen, wie Simon von Tournay mit seinem Spruch de tribus impostoribus, sondern wie Severus Alexander getan hat: Gott bildete er nicht ab, sondern nur, zur Anschauung der höchsten Ideale, welche die religiöse Menschheit erzeugte, eben jene Religionsstifter?

Ich habe diese verwegenen Gedanken, die, wenn sie wahr sind, den Punkt deutlich zeigen, auf welchem die Menschheit, ohne Missionare, durch dieselbe Kraft, mit der im Heidentum Sokrates, im Judentum Moses, Samuel, Elias aufstanden, einst den Spruch realisieren wird, daß sie Eine Herde unter Einem Hirten bilden soll — ich habe diese Gedanken noch niemals so vollständig ausgesprochen noch hingeschrieben wie in diesem Briefe.

... O ja, es ist nicht mit gotischen Schnörkeln ausgezackt wie Nitzschs System, es ist eine Wahrheit so schlicht und einfach, wie Luthers Predigten den Quaestiones des Duns Scotus gegenüber ...

Mir kehrt sich die Geschichte nun schon geraume Zeit auf merkwürdige Weise um: die Erscheinungen, welche es Mode ist zu verwerfen, heben sich mir als Glanzpunkte der Menschheit hervor, und wenn ich bedenke, daß Christus gekreuzigt worden ist, so hat die Verdammung von seiten der Welt kein bestimmendes Gewicht über mich ...

(Fortsetzung im nächsten Heft.)

Chopin

Drei Sonette von Albert Geiger.

I.

Grau ist die Dämmerung ins Gemach gesunken.
Du spielst. Chopin. In Träumen lausch ich dir.
Dein zarter weißer Nacken leuchtet mir,
als hab er alles Licht des Tags getrunken.

Aus deinen Fingern sprüht es wie von Funken
geheimer Sehnsucht. Doch sie gilt nicht mir.
Und dennoch sitz ich wie verzaubert hier,
am Mund den Pelz, der dir herabgesunken.

Warm duftig weich kost er an meinem Munde
Er hat auf deiner zarten Haut geruht.
Auf deines Nackens lieblich weichem Runde.

In ihn veratm' ich meine stille Glut.
Verzaubern soll ihn diese Dämmerstunde.
Mein zehrend Feuer ström' er dir ins Blut.

II.

In blauem Samt die zärtliche Gestalt.
Das Köpfchen schmachtend in kokettem Neigen.
In tiefen Augen ein beredtes Schweigen.
So übst du, Süße, heimliche Gewalt.

Du spielst. Die zarte Seele Chopins hallt
verführerisch aus dem bizarren Reigen.
Da brichst du ab. Die bangen Töne schweigen.
Nicht die Melodik deiner Lichtgestalt.

O spiele nicht mehr. Lasse sie nur klingen,
des zarten Leibes leichte Harmonie,
der feinen Linien heimlich zitternd Schwingen.

Du weißt es: meiner Seele Melodie
ist nur gestimmt auf dieses leise Klingen
und seine lieblich zwingende Magie.

III.

Es war einmal. Im letzten Abendrot.
Du saßest an den lieben Tasten wieder.
Du spieltest dir die traurig süßen Lieder,
zu schwichtigen des eignen Herzens Not.

Da war es, daß ich meinen Mund dir bot.
Das Köpfchen schüttelnd, sahst du schweigend nieder.
Und draußen, traurig süß wie deine Lieder,
verblutete sich sanft das Abendrot.

Und als noch immer flehend suchen gingen
die leisen Töne — suchend nimmer mich —
da stand ich auf und zwang mein heißes Ringen.

Da neigtest du mit schweren Augen dich.
Und was die Lippen zitternd nun empfingen,
das war von dir. Doch war es nicht für — mich.

Ein Wintertag im Odenwald.

Von Wilhelm Schmidtbonn.

Keine herkömmlich fröhliche Fahrt solls heute werden zu den Freuden des Winters, zu Tannen, deren Grün lebenstrotzig aus dem lastenden Schnee herausſieht, zu weißen Berglinien, die in strahlendes Himmelsblau ragen, zu der Stille des menschenleer gewordenen Waldes und der wunderselig reinen Luft, die aus dem Atem, kaum daß er dem Mund entwich, duftig aufsteigende Wölkchen macht — das alles soll die Wanderung nur nebenher begleiten, die Fahrt selber aber soll dem Tode gelten oder dem vielmehr, das ihm vorangeht: dem Ringen ums Leben, der bangen und aufjubelnden Hoffnung, die sich von aller Starre des Schnees nicht erdrücken läßt. Und nicht dem leisen, unsichtbaren Ringen, das in den Ästen und Graswurzeln unter der weißen Last zittert, sondern dem starken Kampf, den Menschen um ihr Leben führen.

Wie rühmt man so gern die Zahl der Fabrikschlote, der großen Städte, der Schienenstränge, die überall in deutschen Landen ins Unermeßliche gewachsen ist. Aber wie die Natur in allem ihr Gleichgewicht haben muß, so hat auch die andere Wagschale ihr Gewicht gefunden, ohne daß man dafür zu sorgen brauchte. Die Zahl derer, die krank sind an dieser Kultur, die siechen, weil ihnen die frohmachende Sonne, das grüne Gras und die Ruhe des weitgespannten Himmels fehlen, ist nicht weniger gewachsen. Menschen und Blumen sind nicht gar so verschiedene Dinge: beide haben sie Luft und Licht nötig, wenn sie sich nicht in sich selber verzehren sollen. Da eilen denn all die blutleer Gewordenen, Hustenden und Abgemagerten in den Süden und den gesundmachenden Sonnenschein da, oder, klopft die Sehnsucht nach der Erdfreiheit nur erst einmal ein wenig in ihnen an, dann wandern sie in den leuchtenden Sommertagen mit dem Strom der Tausenden an die Seen und Meere, in die Berge und Wiesen hinaus. Das heißt, wenn sie Zeit und Geld haben. Die aber weder Zeit, weder Geld haben — und deren sind noch mehr — die sitzen und stehen, schreiben und feilen und hämmern weiter, können nichts tun, als von Zeit zu Zeit über die Arbeit weg einen Blick zum Fenster hinaus schicken; die Backen fallen ihnen ein, sie husten, husten — bis sie zu Bett gebracht werden und nicht mehr aufstehen.

Das spielt sich nun nicht ganz mehr in dieser Art ab. Die Vereinigungen von vielen Menschen, die sich Staat, Gemeinde oder wie immer nennen, haben in dem Hilfs- und Gerechtigkeitsdrang, der eines der schönsten Zeichen unserer kraftvollen Zeit ist, hier schnell eingegriffen. Man will auch den Ärmsten ihr Teil an Luft und Sonne geben. Das ist ein leichteres Beginnen, seit man zu der Erkenntnis gekommen ist, daß es nicht die Luft und Sonne südlicher Länder sein muß, daß im Gegenteil für die, die noch Kraft sich zu wehren in sich haben, deutscher Himmel und deutscher Wald, deutsche Tannen zumal, noch heilsamer sind. Man hat sogar die Furcht vor dem weißen deutschen Winter verloren. Mitten in die Wälder, auf die Höhen der Berge hat man Heilstätten hingesetzt, die Hunderten und Tausenden lungenkranker Arbeiter und Arbeiterinnen die Möglichkeit, sich das tägliche Brot zu verdienen, wieder schaffen. Es ist ja nicht so, daß bloße Menschenliebe diese Stätten erbaut habe. Eine Rechnung in Zahlen bürgt besser für ihre Dauer: die Anstalten, die kranken Arbeitern Renten auszahlen müssen, sparen nur, wenn sie die Kranken, die sie sonst jahrelang verpflegen mußten, einige Monate hier oben hin bringen und sie wieder arbeitsstark machen.

Man lud mich ein, ein solches Bergheim, das die hessische Versicherungsanstalt mitten im Odenwald errichtet hat, zu besuchen, und ich zögerte nicht lange, die seltsame Wanderung zu machen.

Es ist ein stiller, verhangener Wintertag. In Hanau führen die Schienen des großen Verkehrs in eine andere Ferne, und ein nur bescheidenes Züglein trägt den Reisenden südwärts bis tief in die Kiefern des alten deutschen Odenwaldes. Die kurze zurechtweisende Art des Schaffners der befahrenen Strecken ist bald der behaglichen, vertraulichen Art biederer Männer gewichen, die noch Zeit haben, zwischen Ankunft und Abfahrt die Hände in die Manteltaschen zu stecken und über das Wetter zu reden. Das alte Seligenstadt mit seinen nächtlich schwarzen Türmen bleibt zurück. Von Höchst führt uns der überdachte Wagen der Anstalt, von zwei breiten Rossen gezogen, in schwankem Lauf über die Landstraße hin, durch einen enger werdenden Wiesengrund, um den in zackigem Umkreis die dunklen Linien der Odenwaldberge sich heben und senken. Dann schreiten die Pferde langsamer aus, der junge Kutscher mit lachenden Augen und riesenhaften Rücken klettert vom Bock und geht rufend und mit der Peitsche schlagend nebenher: wir steigen zu Berge. In gerade fortlaufender Ebene, in den gelben Sand des Berghangs eingeschnitten, Wald und einen springenden Bach neben sich, zieht die breite feste Straße hinan. War schon vorher das Gefühl da, daß das Ende der Welt nahe sei, so trägt einen der rollende Wagen noch immer näher an dieses Ende heran. Die große lärmende Welt ist wirklich in kaum vorstellbarer

Ferne hinter den Kiefern geblieben. Endlich knirschen die Räder über Kies und bleiben stehen. Wir steigen aus und treten ein in eine kleine Stadt von hohen Häusern mit Türmen und Giebeln, eine Stadt, die aus dem Mittelalter her hier zu stehen scheint. Wie ein Märchen liegt sie da, in der dünnen Bergluft, in dem lautlosen Morgen. Wie zierliche Schlösser und Burgen stehen die Bauten, wie aus Kinderspielkasten herausgenommen, im Wiesengras nebeneinander und an der Berglehne übereinander. Schimmernd heben sich die roten Dächer von dem schwarzen Grün der Kiefern ab, die unmittelbar dahinter in den weißen Himmel sich runden.

Wir begrüßen die beiden Ärzte, die hier in der Waldferne ganz ihrem eigenen, ernsten, äußerlich so kargen und innerlich so reichen Beruf leben. Dann machen wir uns auf den Weg, gehen türein und türaus, durchqueren die Gänge, steigen die Treppen hinunter bis unter die Erde und hinauf bis unters Dach. Es wird einem bei diesem Gang zumute, als ginge man durch eine Kirche. Man wagt nicht laut mit den Schuhen auf den Steinboden zu treten, spricht die Worte nur flüsternd aus, obwohl hier sicher nicht das Dämmerlicht der Kirchen zwischen den Wänden hängt. Im Gegenteil — überall nur fast unglaubhafte Helle. Nirgends ist dem Tageslicht der Eintritt gestört, überall vielmehr beabsichtigt und erzwungen. Die Linien der Wände und Decken sind nach einer einfachen Gesetzmäßigkeit gezogen; — daß man darüber staunt, zeigt, wie weit wir in allem Bauen uns von dem Einfachen und Natürlichen entfernt haben. Alle Räume, auch die kleinsten, sind verwunderlich hoch.

Wir sind in einem Tempel der Reinheit. Die Reinheit strömt durch die hohen Fenster, strömt von den weißen Wänden, strömt von den Fluren und Treppen über uns hin. Man muß sich daran gewöhnen — dann wird bald das Gefühl in ein klingendes Gleichgewicht gebracht, das beruhigt, froh macht und erhebt und das gleicherweise von der lauteren Zweckmäßigkeit herrührt, an der alle Dinge ringsum teilnehmen. Das Zweckmäßige geht bis in die Nägel und Schrauben. Der Staub ist neben der Dunkelheit der Feind, dem man den Krieg geschworen hat. Nirgendwo deshalb Tapeten, nichts Aufgehängtes, keine Nagelbreite, wo sich Staub hinsetzen könnte. Alles dem nassen Putzlappen erreichbar. Keine Kanten und Ecken an den Wänden oben und unten, an den Türen und Fußböden. Jeder Winkel, in dem zwei Flächen zusammentreffen, ist abgerundet, um ihn leichter reinigen zu können.

Ich öffne die Türen zu einigen Zimmern. Jedes ist ein kleiner Tempel für sich in seiner Lichtfreudigkeit, mit seinen gestreckten Fenstern, seinen blendenden Wänden. In jedem stehen nur wenige Betten — jetzt am Tage leer, denn es gibt nur selten bettlägerige Kranke hier; die werden zum Sterben ins Tal geschickt. Neben einem Bett steht in einem Wasserglas ein Strauß farbenleuchtender Rosen. Das stumme Bett, das leere Zimmer, die strahlenden Blumen wie ein Ausdruck der Lebenssehnsucht und Lebenshoffnung, geben ein Bild, das seltsam berührt. Ich trage das Bild in mir, noch eine Stunde lang, während ich weiter treppauf und treppab steige. Und es zittert noch heute irgendwo tief unten in mir, während der, der sich die Rosen ans Bett gestellt hat, wohl schon unter irgend einem Grasrechteck den letzten Schlaf tut.

Wir gehen durch die Räume, wo die weiße Wäsche sorgfältig, in langen Reihen, zwischen denen Gänge hindurchführen, aufgebaut ist, — wie ein Regiment Soldaten, ausgerichtet und abgezählt, steht das Ganze da; man könnte sich in den Gängen verirren. Auch in die Küche treten wir, wo zwei riesenhafte Kessel Staunen erregen. In dem einen kocht die Milch, in dem andern die Suppe für den Mittag. Die Kranken trinken Milch, so viel sie nur mögen, und sie müssen sich in der Tat schon Mühe geben, um den Riesenbauch dieses Kessels, in den man einen mäßig großen Kochherd hineinstellen könnte, mit jedem Tag aufs neue zu leeren. Auf dem Kochherd, der allein wieder den Umfang einer geräumigen bürgerlichen Küche im Ganzen hat, brät und brodelt es überall. Und zwischen der Küche und dem weitgedehnten Speisesaal steht eine hier kaum gesuchte Erscheinung, ein wahrhaftiger Bierschanktisch, groß und sauber, wie er jedem Bräuhaus einer Stadt Ehre machen würde.

Ehrwürdig in ihrem reichen Holzschmuck, von selbständigem künstlerischem Wert und eigenartig bis zu der Form der Türklinken, ist auch die kleine Kapelle, in der wir eine Weile mit abgezogenen Hüten stehen und all der Gebete gedenken, die täglich von diesen Holzbänken voll Inbrunst zum Himmel steigen mögen.

Zufällig fällt mein Blick durch ein Fenster in den Wald hinaus. Mit seinem nadelbedeckten Boden, seinen braunen Stämmen und seinen grünen Wipfeln darüber liegt er bis weit hinein offen. Aller Ecken und Enden klimmen frische Wandergesellen die schmalen Wege hinauf und hinab, zu zweien und dreien, mit offenen Jacken und buschgeschnittenen Stöcken, lachend, unter Zurufen nach oben und unten. Das sind doch gesunde junge Leute? Nein, es sind Kranke. Ich bin überrascht. Ich habe mir eingepackte, langsam sich fortbewegende Gestalten vorgestellt, mit Tüchern vor dem Mund und voller Furcht vor jedem Luftzug, zumal bei der weißen Schwere, die heute über dem Land hängt. Und nun kommen da Männer, die abgehärtet sind wie die wenigsten von den Gesunden draußen in der Welt, denen man die Freude an Wald und Wandern und vereintem Leben mit der Natur hier draußen ansieht, so daß man selber mit froh wird.

Wir durchschreiten die Baderäume mit ihren Hebeln, Rädern, Kranen und Schläuchen und steigen in den Keller hinab, wo im tiefsten Grund ein mauerumwehrter Kessel steht. Der Raum muß erst erleuchtet werden, eine erstickende Hitze gärt darin. In den Kessel laufen die Röhren aus dem ganzen Hause zusammen, die den gefahrbringenden Auswurf der Kranken aus den Spuckbecken durch stets fließendes Wasser hier hinunterleiten. Hier wird ihm, nachdem er vorher schon unschädlich gemacht ist, durch die ungeheure Hitze vollends jede Ansteckungskraft genommen.

Es drängt uns wieder ans Tageslicht, und als wir in den Garten treten, fallen unvermutet die ersten blitzenden Sonnenstrahlen auf uns. Hier sind vor dem

ganzen stattlichen Hauptgebäude hölzerne Hallen errichtet, die wie zierliche Schweizerhäuser aussehen, aber nur aus Dach und Rückwand bestehen. Eine unübersehbare Menge von behaglichen Liegestühlen steht darin, auf denen die Kranken, in Decken gehüllt, den größten Teil ihres Tages verbringen, lesen und — was die Hauptsache ist — atmen. Bei jedem Wetter liegen sie hier, und sei es noch so viele Grade Kälte. Mit der alten Art behutsamer Schonung hat man hier vollständig gebrochen. Nicht ein duldsames, nur im Kleinen sorglich bedachtes Hingeben an das Unvermeidliche, sondern der Kampf mit der Krankheit ist hier alles. Der Kranke soll hart werden, soll jedes Wetter ertragen, soll durch unempfindlich gewordene Organe dem unfreundlichsten trotzen lernen. Und er lernt es auch.

Die Aussicht, die die Kranken, während sie hier liegen, vor sich haben, ist von einem an sich fröhlichmachenden Reiz. Nach drei Seiten umgibt sie der dichte, endlose, urkräftige Wald, auf der vierten, offenen Seite, nach Süden und gegen die Sonne hin, senkt sich das Tal tief hinunter. Bis in die blaue Waldferne streckt es sich, von den weißen Häusern der kleinen Orte besetzt. Durch das Braun der Äcker und das Grün der Wiesen zieht in spielenden Bogen die schmale Mümling. Ihr rinnendes Wasser ist von Weiden umstanden und flimmert, wo es sich dreht, in der Sonne auf. Zu beiden Seiten des Tals krümmen die Odenwaldberge ihre langen schwarzen Rücken in den befreiten blauen Himmel hinein. Vorn wachsen einzelstehende Kuppen, mit Wald bedeckt, aus den Wiesen empor, und in der Ferne bauen sich die hohen schneeschimmernden Mainberge hoch über alles hinaus — ein an Linien und Farben köstlich reiches Gebirgsbild.

Der Aufenthalt eines jeden Kranken dauert drei Monate. Das ist gewiß eine lange Zeit für einen Gatten und einen Vater, auch für einen jungen Unverheirateten, der an Tätigkeit vom Morgen bis zum Abend gewöhnt ist. Aber die Zeit wird doch von allen gut herumgebracht. In bedachtsamer Weise ist für die kleinsten seelischen Freuden der Armen gesorgt. Nichts Krankenhausartiges im hergebrachten Sinne ist hier zu finden, keine einfarbige Anstaltskleidung, keine Paragraphen, keine Überwachung. Man vertraut der willigen Mitarbeit der Kranken selber. Bis ins letzte Glied erscheint die ganze Anstalt erfüllt von einer einzigen warmen Menschenliebe, von einer gegenseitigen Achtung, von einem festen Willen auf das eine hohe Ziel der Gesundung hin.

Im übrigen sorgen diese todgeweihten Männer aus deutschem Stamme selber für heiteren Wechsel im langen Gang der Wochen. Sie sind sich hierin vollends selber überlassen — auch Kinder spielen ja am besten allein. Aber neben den musikalischen und theatralischen Unterhaltungen, wie sie allerorten in solchen Anstalten stattfinden mögen, gibt es hier noch eine eigentümliche Einrichtung, von der zu berichten nicht unterlassen werden darf. Wie im Soldatenstand die Kompagnie in einzelne Korporalschaften geteilt ist, so hat sich auch hier, ganz selbsttätig, eine solche Bildung von Gruppen vollzogen. Sie nennen sich nicht ohne Stolz „Gemeinden". Jede Gemeinde wählt ihren Bürgermeister. Früher gab es noch einzelne kleinere Gemeinden, die nur Beigeordnete wählen durften. Später aber haben auch diese sich, den andern zum Trotz, selbständig gemacht und wählen nun auch ihre Bürgermeister. Hoch über den Bürgermeistern steht der gemeinsam gewählte Kreisamtmann. Jede Gemeinde hat ihren Namen, der oft in wehmütiger Ironie an das erinnert, was dieses scherzhafte Treiben gerade vergessen machen sollte, z. B. „die rasselnde Lunge". Jede Gemeinde hat auch als Symbol ihrer Zusammengehörigkeit ihre Fahne, die an festlichen Tagen mit den andern im Winde flattert. Es liegt ein naiver Tätigkeitsdrang in dem Ganzen, eine echt deutsche Freude an kräftigem, bürgerlichem Leben. Denn alles wird mit einem gewissen Ernst und Eifer betrieben. Alle äußeren und inneren Vorgänge, nahende Feste, Besserungsvorschläge aller Art werden mit lebendiger Hin- und Herrede besprochen. Die Gedanken sind dadurch in wohltuende Bahn gelenkt. Die Sitten, die Verkehrsart der Kranken untereinander und mit den gesunden Bewohnern der Anstalt werden wirksamer in Zucht gehalten, als durch alle Paragraphen und Aufsicht. So genießen denn die Gemeinden auch bei den leitenden Stellen der Anstalt eine ganz ernsthafte Anerkennung.

Um nicht ein halbes Bild dieser Waldheimat mitzunehmen, wandern wir nach Mittag ein Stück in die braunen Kiefern hinein. Auf einem Grasplatz unter den hohen Wipfeln steht das Heer der Kranken versammelt und hebt und senkt nach dem Beispiel des Arztes die Arme zu der täglichen Übung und Stärkung der Brust. Mir selber dehnt sich die Lunge in dem würzigen Nadelgeruch. Wir schreiten tiefer in den Wald und kommen unmerklich höher. Lautlose Stille hängt im Gezweig. Nur hier und da klopft ein Specht, schreit eine Krähe auf. Ein Mütterchen, das Holz sucht, ist über den Boden gebückt. Nach wenigen Minuten stehen wir überrascht. Der Blick geht über das Tal weg, auf eine hohe Kuppe hin, deren breiter Rücken mit Türmen und weitlaufenden Mauern bestellt ist: die mächtige, niemals zerstörte Feste Breuberg. Ein riesiger Bergfried, an dem kein Stein fehlt, streckt sich hoch aus allem Gestein und aus allem Wald heraus. Es ruft sonderliche Gefühle wach, vor diesem machtvollen Zeugen vergangener Ritterherrlichkeit zu stehen, während hundert Meter davon, hinter den grünen Ästen, eine Burg anderer Art sich erhebt, eine Trutzburg gegen den Tod. Zwei Zeiten, eine gestorbene und die lebende, berühren sich, und man spricht da wohl unwillkürlich das Wort von der neuen guten Zeit aus.

Dann nehme ich Abschied von der einsamen Märchenstadt. Eben ruft die Glocke zu den Liegehallen. Von allen Seiten kommen die bärtigen hessischen Männer herbei, viele kräftige Gestalten darunter und manche Gesichter von vollkommen gesundem Aussehen, voll und frischfarbig. Jeder nimmt seinen Platz ein, greift zu seinem Buch oder legt die Arme unter den Kopf und träumt in das weite, spätsonnige Land hinaus. Ich nehme noch einmal dieses schmerzlich-rührende Bild in mich auf: diese fast hundert jungen Männer, die da in ihre Tücher gehüllt, breit in der lebendigen Sonne liegen und auf den Tod warten.

Ich klettere in den Wagen. Vor mir, hoch auf dem Bock, sitzt das Leben: der junge Kutscher mit seinen breiten Schultern. Er hat den Hut auf die Seite gerückt, singt ein Lied und schlägt mit der Peitsche in die Luft. Die Rosse, deren Atem in die kalte blaue Luft verdampft, lassen die Hufe flink über die abschüssige Straße schlagen. Aus dem Schulhaus in Höchst schießt die rotbäckige, augenleuchtende Jugend in die Sonne hinaus, und auf den Telegraphendrähten lärmen noch die Vögel.

Das rasche laute Leben überall! Nur aus den dunkelwerdenden Tannen zur Wegseite scheint noch einmal die Stille, der Tod hinauszuschauen.

Der verhängnisvolle Jahresbericht

möchte man jene hitzige Komödie nennen, die kürzlich von Stuttgart aus in Szene gesetzt wurde unter einem so erheblichen Aufwand von Druckerschwärze, wie wenn die Kunst im Schwabenland vor einer leibhaftigen Höllenfahrt stände. Es war aber weiter nichts geschehen, als daß der Tübinger Professor Konrad von Lange nach einer 6½ jährigen provisorischen Verwaltung der Stuttgarter Galerie im Nebenamt zurückgetreten war und daß ein Nachfolger gewählt werden sollte, für den der von der Künstlerschaft am meisten befürwortete Herr Professor Diez in Vorschlag kam und unterdessen auch gewählt wurde. Dieser Mann hatte aber das Unglück gehabt, im „Jahrbuch der bildenden Kunst" 1906/1907 einen Stuttgarter Kunstbericht zu haben, der kurzerhand als sein Programm einer Galerie-Verwaltung aufgegriffen und mit einer Heftigkeit bekämpft wurde, die aus der Sache allein kaum erklärt werden konnte. Selbst bis in die „Werkstatt der Kunst", bekanntlich ein Fachblatt für die Interessen der Künstler, zog sich der heftige Streit. Auch eine Broschüre wurde in auffälliger Weise geschrieben. Wer die Persönlichkeit nicht kannte, hätte meinen müssen, die Stuttgarter Galerie solle einem Scharlatan ausgeliefert werden; und auch, wer da wußte, daß Professor Diez seit Jahren als Dozent in Stuttgart tätig ist, mußte zweifeln, wenn er immer wieder hörte, er habe sich geschmackloserweise in einem Programm selber als Direktor ausposaunt.

Das war in der Tat kein schöner Kunstgriff, einen überjährigen Jahresbericht als Ausgangspunkt einer Hetze aufzugreifen, in der augenscheinlich die Stuttgarter durch auswärtiges Geräusch erschreckt werden sollten. Nun die Sache nicht den gewünschten Eindruck gehabt hat, möchte man sie begraben. Da es aber in Jahresfrist die zweite Kunst-Affäre in Württemberg war, könnten wir draußen leicht vergessen, daß der Untergrund zu beiden der außerordentliche Einfluß ist, den die Künstler in Stuttgart gewonnen haben. Es tut nicht wohl, zu sehen, daß sich den protestierenden Fabrikanten nun protestierende Kunsthistoriker zugesellten, diesen Einfluß als bedenklich zu bekämpfen.

Denn selbst wenn Professor Diez (nebenbei bemerkt, zwar ursprünglich Theolog, doch schon seit Jahren als Dozent in Stuttgart ausschließlich im Dienst der Kunst tätig) nur ein Strohmann der Künstler wäre, als welchen man ihn darzustellen suchte, und wenn es als ein ausgemachtes Unglück zu betrachten wäre, wenn ein Galerieleiter der modernen Kunst näher stände, als der alten (hier liegt noch eine besondere Komik darin, daß sein Vorgänger Professor von Lange sich durch sein Hauptwerk selber auf den Boden der Ästhetik begeben hat, die seinem Nachfolger so grimmig vorgeworfen wird), und wenn es wirklich eine ausgemachte Sache wäre, daß auch im Museumswesen nur der von der Pike an gediente Soldat brauchbar sei (das unausrottbare Übel alles Berufsdünkels): so hätte noch immer kein Grund vorgelegen, in einer so auffälligen Weise die Öffentlichkeit in Anspruch zu nehmen. Diese Flucht in die Öffentlichkeit wäre nur verständlich, wenn ihre Veranstalter bei den maßgebenden Fachgenossen keine Unterstützung gefunden hätten, was wir um der Güte ihrer Sache willen nicht annehmen wollen.

Im übrigen möchte ich wohl raten, den fraglichen Jahresbericht des neuen Direktors (Jahrbuch der bildenden Kunst 1906/1907, Seite 47 u. f.) und die Broschüre gegen diesen Jahresbericht von Dr. Heyfelder nachträglich in aller Ruhe zu lesen. Es wird keinem Menschen von Geschmack zweifelhaft sein, wem von beiden die Vertretung einseitiger Berufsinteressen zugeschrieben werden muß, und wohin sich das Vertrauen des ruhigen Lesers von selber wendet. S.

Der Städel und die Pfungstsche Stiftung.

Seitdem die Pfungstsche Millionenstiftung zur Gründung einer modernen Galerie Frankfurt zugefallen ist, steht das Kunstleben dieser Stadt im Zeichen der Verheißung. Zwar schon geraume Zeit, so daß die Ungeduld zu murren beginnen möchte, weil sie vergißt, daß die Stiftung der Stadt und nicht dem Städel zugefallen ist, wodurch unlösbare Schwierigkeiten entstanden sind. Wenn es keine Stiftungsbriefe und Administrationen gäbe, wäre eine glatte Verschmelzung gewiß das Nichtigste, wobei dem „alten Museum" der Name Städel und dem neuen der Name Pfungst angeheftet werden könnte. Da aber weder der Städel seine Selbständigkeit aufgeben darf laut Stiftungsbrief, noch die Stadt ihre Galerie einfach dem Städel schenken kann: so treten die beiden Stiftungen eigentlich in eine Konkurrenz, die selbst für eine größere Stadt, als es Frankfurt ist, eine Zersplitterung bedeuten würde.

So wird es sich hier wie leider meist im Leben um einen Kompromiß handeln müssen; und die einzige Sorge der Beteiligten darf sein, daß er sich der idealen Vereinigung beider Einrichtungen möglichst nähert. Von dieser Seite aus muß der ausführliche Plan gewürdigt werden, für den der Direktor Swarzenski kürzlich die grundsätzliche Zustimmung von Magistrat und Stadtverordneten fand. Nach ihm soll das Gebäude der städtischen Galerie auf dem Grundstück des Städel selbständig, aber in Verbindung mit dem Institutsgebäude errichtet werden. Beide Sammlungen behalten ihre besondere Verwaltung, stehen aber unter einer Direktion, damit ihre Sammlertätigkeit sich ergänzt. Die Mittel des Städel sollen fortab für alte Kunst, und die der städtischen Galerie, der Pfungststiftung also, für moderne aufgewandt werden. Eine Konsequenz dieser Arbeitsteilung wäre freilich, daß die modernen Bilder im Städel, besonders die Leihgaben des Städelschen Museums-Vereins, der städtischen Galerie als Leihgaben überwiesen würden; denn für den späteren Besucher wird es unbegreiflich bleiben, weshalb er den einen Trübner hier und den andern drüben suchen soll.

Jedenfalls kann man nur wünschen, daß die „verwaltungstechnische" und „baukünstlerische" Trennung so unauffällig wird, daß sich die beiden Hälften doch als etwas Ganzes zeigen. Das wird um so mehr nötig sein, als der städtischen Galerie noch drei besondere Aufgaben gestellt werden, die eigentlich dem Städel gehören: nämlich 1. eine kunsthistorische Sammlung von Nachbildungen, 2. eine Skulpturen-Sammlung, deren Anfang schon im Städel liegt. Diese beiden Abteilungen würden in der „modernen" Galerie völlig als Inseln stehen, während die dritte: eine Sammlung von Frankfurter Kunst, wenigstens aus der einen in die andere hinüberragen würde.

Genau genommen gibt es nur zwei konsequente Möglichkeiten: entweder die städtische Galerie geht völlig in den Städel als in die ältere Gründung auf, wobei die Eigentumsrechte gewahrt bleiben können, dann läßt sich die Aufteilung in eine alte und neue Abteilung unter einer Direktion säuberlich machen; oder aber die Direktion zieht die Konsequenz aus der verzwickten Lage und gibt bei der Aufstellung den kunsthistorischen Standpunkt auf. Dieser ungeheuerliche Gedanke hat, wie man weiß, in Adolf Hildebrand einen energischen Vertreter gefunden; er stände einer Zeit, in der die Kunstwissenschaft unter Wölfflins Führung so energisch von der historischen Forschung zur ästhetischen Betrachtung hinüberschwenkt, nicht übel an.

Vorläufig aber kommt, um mit einem Scherzwort des allzeit launigen S. v. Halle zu schließen, der Architekt, der auch vor die Pfungstsche Stiftung, will sagen städtische Galerie, eine Fassade bauen will. Hoffen wir, daß hierin der Geist der Baukunstausstellung im Turn- und Taxisschen Palais zur Geltung komme. S.

Eine Boehle-Ausstellung

wurde im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. eröffnet. Sie zeigt außer einigen frühen Porträts hauptsächlich Bilder der letzten Jahre in jener Wendung zum Monumentalen, wie sie in dem kleinen Bild der Jahresausstellung im Kunstverein zum Ausdruck kam. Sie verdient in verschiedener Beziehung eine eingehendere Betrachtung, womit wir ihr in der nächsten Nummer nachzukommen gedenken. Die Red.

Herausgeber W. Schäfer, Verlag der Rheinlande G. m. b. H., Druck A. Bagel, Düsseldorf.

Mitteilungen

des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein.

Februar 1908.

Den Jahresbeitrag 1908

bittet die Kassenstelle des Verbandes möglichst bald an die Mitteldeutsche Kreditbank, Frankfurt a. M., mit dem Vermerk „Für den Verband der Kunstfreunde" einsenden zu wollen.

* * *

Der Protektor des Verbandes

Se. Königl. Hoheit der Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein wird die Ausstellung von Werken Schweizer Künstler am Samstag den 1. Februar vormittags besichtigen. Die Eröffnung findet, wie schon mitgeteilt wurde, um 12 Uhr statt.

* * *

An dem gemeinsamen Abendessen

in der „Künstlergesellschaft" am Abend des 1. Februar (Samstag) werden zahlreiche Schweizer Künstler, auch Ferdinand Hodler, teilnehmen.

* * *

Die Ausstellung von Werken

Schweizer Künstler umfaßt etwa 70 Werke, von denen jedes einzelne persönlich ausgewählt wurde, um einen instruktiven Einblick in die eigenartige Kunstbewegung der deutschen Schweiz zu geben. Hodler ist darin mit 10 Werken vertreten, die seine Entwicklung von den Frühwerken bis zu seiner letzten Arbeit „Heilige Stunde" (soeben für das Zürcher Museum angekauft) deutlich zeigen sollen. Die Ausstellung findet in den besonders hergerichteten Räumen (Neue Mainzerstraße 52, 1. Stock) statt; sie dauert bis zum 1. März einschließlich. Die Mitglieder des Verbandes haben gegen Vorzeigung ihrer Mitgliedskarte 1908 freien Zutritt.

* * *

Die Ausstellung von Handzeichnungen

wird im März zu Aachen (Suermondt-Museum) und im April zu Bonn (Städt. Museum, Villa Obernier) gezeigt werden.

* * *

Einbanddecken

zu den „Rheinlanden" sind vom „Verlag der Rheinlande", Düsseldorf, Grafenberger Allee 98, zu beziehen. Die Decke kostet 2 Mark (auf vielfache Anfragen mitgeteilt). Desgleichen sind

von früheren Jahrgängen der Rheinlande

Jahrgang I und II vergriffen;
Jahrgang III nur noch in wenigen Exemplaren, 2 Bände, gebunden 15 Mark;
Jahrgang IV bis VII je 2 Bände, gebunden 10 Mark,
durch die Mitglieder dort zu beziehen.

Der Schriftführer des Verbandes
W. Schäfer.

Anekdoten

von

Wilhelm Schäfer

(„Sie haben in der zeitgenössischen Literatur weder Vorbilder noch Geschwister".

Hermann Hesse im „März".)

Die II. Auflage ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen. Preis gebunden 3 Mark.

Verlag der Rheinlande, G. m. b. H.,
Düsseldorf.

Hermann Gattiker:
Mühle bei Daxlanden.

Hermann Gattiker.

Unter den Schweizer Künstlern hat Hermann Gattiker immer eine besondere Stellung eingenommen; für die Kunst in Zürich ist er trotzdem seit Jahren der bestimmende Mittelpunkt; nicht wie Hodler bei den Bernern durch die Gewalt seiner Werke eine wahre Revolution in den jungen Köpfen entfachend, sondern mehr durch die Unbestechlichkeit seines Geschmacks, durch einen Sinn für edle Haltung ein Erzieher zur künstlerischen Besonnenheit.

Kein Zweifel: er hat es schwer in dieser Zeit, wo in der Schweiz mit Leidenschaft die Jugend sich an die Fersen Hodlers heftet und mit Hartnäckigkeit seine neue Farbe zu unerhörten Neuigkeiten treibt. Da wird man ihm, der aus der Graphik zu einer eigenen Art von Bildern kam, die diese Herkunft nicht verleugnen, leicht ungerecht. Obwohl gerade die wunderbare Fertigkeit seiner Radierungen zurzeit sich fast allein zu jener Größe gebildet hat, die wir in den monumentalen Schöpfungen Hodlers bewundern; und obwohl gerade seine Entwicklung von der kupferstichfeinen Bildung seiner früheren Blätter zur Lapidarschrift der letzten Jahre ein eigenes Gegenstück zu jenem Siegeslauf bedeutet, den Hodler von der Unsicherheit seiner ersten Bilder zur Wucht seiner letzten Fresken nahm.

Das Lapidare in einem andern Sinn verstanden, als es heute gebräuchlich ist, um den faloppen Strich oder bestenfalls die geniale Andeutung zu bezeichnen. Wie in den Fresken Hodlers tatsächlich nichts mehr Andeutung, sondern alles klare und einfache — für verzärtelte Augen gewaltsame — Niederschrift des Wesentlichen ist: so zeigt auch ein solches Blatt von Gattiker wie etwa der „maurische Turm" kein Ätzkunststück und keinen Zufall, auch keinen der beliebten Durcheinanderstriche mehr, alles ist wahrhaft in Stein geschrieben, so daß ein solches Blatt in dem bescheidenen Rahmen seiner wenigen Quadratzentimeter den Gesetzen der Größe so gerecht wird, wie nur ein Wandbild sonst es kann. Die Radierung nicht mehr als gelegentliche Notiz rascher Einfälle, als verewigte Handzeichnung, sondern als Selbstzweck: eine strenge Zucht der graphischen Mittel bis zur letzten Vollendung.

Gattiker ist ein Schüler der Karlsruher Akademie, als solcher Mitglied des dortigen Künstlerbundes und seiner graphischen Hochschule, die freilich weniger in der Akademie als in der Künstlerdruckerei ihre Stätte hat. Hier mehr gewiß als in der Schule von Krauskopf hat er sich die Grundlagen jener technischen Meisterschaft gelegt, die seine Radierung „Wolkenschatten" zu einem der bekanntesten graphischen Blätter unserer Zeit in Deutschland gemacht hat. Vergleicht man heute dieses Blatt (Rheinlande Jahrgang III, Heft 10, Seite 379) mit dem vorhin genannten „maurischen Turm", so erkennt man recht mit einem Blick, wie jene Größe der Naturanschauung, die sich dort mühsam gegen allzuviele Detailkünste behauptet, nun Herrin geworden ist, an der kein Fältchen am Gewand die königliche Haltung vermissen läßt.

Die große Kunst in solchen Blättern wie in jeder andern Kunst ist die, mit der Vereinfachung nicht leer zu werden, sondern gefüllter, lebendiger zu erscheinen, als die sorgsamste Kleinkunst die Flächen lebendig machen konnte. Und insofern das Gegenteil jener dekorativen Vereinfachung, die heute an allen Kunstgewerbeschulen gelehrt wird und jedem Tapetenzeichner geläufig ist. Hier darf man wohl ein Beispiel zur Klärung sagen: Auch eine historische Notiz, ein Chronikblatt, selbst ein

Polizeibericht vereinfachen irgend eine Begebenheit auf ihren wesentlichen Vorgang; aber wie sich die Ballade in der gefüllten gedrungenen Wucht ihrer Strophen dagegen als eine ganze Welt dokumentiert, obwohl sie zur Schilderung des gleichen Vorgangs vielleicht noch weniger Worte braucht als jene Berichte: so etwa verhält sich dieser „maurische Turm", der eine wahrhaftige Ballade ist, zu einer dekorativen Auflösung des gleichen Motivs. Mit weniger Strichen fast, als sie zu einer kunstgewerblichen Verwendung nötig wären, hingeschrieben, wirkt dieses Blatt trotzdem wie ein ganzes Wunder, das weder die Farbe noch die malerische Füllung vermissen läßt, weil jeder Strich im Bewußtsein seiner köstlichen Bedeutung klar gesetzt und im Verhältnis des Ganzen edel empfunden ist.

Nicht ohne Absicht kam das Wörtchen edel nun schon zum zweitenmal in dieser andeutenden Betrachtung vor. Es gibt zum Lapidaren die geistige Haltung, die in den Blättern liegt, neben der Handschrift die Gesinnung, in der sich diese Naturanschauungen zu so großartigen Blättern ausbildeten. Ich kenne kein Blatt von Gattiker, worin irgend etwas Gleichgültiges nur der Technik zuliebe gemacht wäre; immer liegt im Naturvorgang oder Zustand etwas, das im Ganzen das Wort heroisch vielleicht am besten kennzeichnet, und das gerade den „Wolkenschatten" jenen Klang gibt, der sie über das Witzige dieser Radierung weit hinaushebt. Diese Gesinnung, diese Freude am Pathos der Natur, diese verhaltene Romantik hat ihren deutlichsten Ausdruck in dem „Heldengrab" gefunden, obwohl ihre Größe reiner in den Landschaften der letzten Zeit zum Ausdruck kommt.

Der „Fels mit der Schafherde" (von dem man übrigens aus der Betrachtung des Blattes nicht sicher wird, ob es tatsächlich eine Alpenherde ist, obwohl man es glauben möchte) erinnert dann daran, daß Gattiker auch in seinen Gegenständen romantisch ist: die Pinien und Kastelle südlicher Länder überzählen die schweizerischen Motive durchaus. Nur dem Rheinfall hat er einmal ein konsequentes Studium gewidmet, das den Gischt seines Sturzes fast in einen architektonischen Aufbau zerlegte. So steht er auch darin seinen gleichaltrigen und jüngeren Landsleuten fern, die das Studium der heimatlichen Formen und Lüfte selbstbewußt zum Ausgang ihrer Kunst nehmen. Gleichweit von der erzählenden Schilderung Weltis wie von der jähen Wucht und symbolischen Fremdheit Hodlers bildet er den dritten Eckpunkt eines Dreiecks, in das sich die heutige Kunst der Schweizer einbegreifen läßt. Sein Punkt ist haarscharf in eine Spitze gezogen, schärfer als die von Welti, die Kämpfe aber toben an dem rechten Winkel, da sich um Hodler fast die ganze Jungmannschaft schart.

* * *

Es wurde schon gesagt, daß Gattiker auch Bilder male, und zwar solche, die ihre Herkunft aus der Graphik nicht verleugneten. Er hat sich dazu eine eigene Technik entwickelt, die seiner großzügigen, aber mehr aufs Kostbare als aufs Gewaltsame gerichteten Art ganz entspricht: eine Art von kolorierter Kohlezeichnung. In edlen Linien gezeichnete Blätter — fast gebaut, so groß ihre Ruhe — die durch sanfte Farbenklänge auf eine schwermütige Art instrumentiert sind. Durch einen Zufall auf ein Material gemalt, das irgend einen neumodischen Namen hat und sonst zum wasserdichten Abdecken von flachen Dächern genommen wird, weiße rauhe Platten, die wie versteinerter Pappdeckel anmuten und deren Kälte durch die Ruhe der Linien und Farben trotz ihrer Wärme hindurchwirkt.

So sah ich einmal in seinem Atelier den Züricher See von ihm gemalt in seiner ganzen Länge, wie man ihn dort bis an die Berge ziehen sieht, das elegische Gegenstück zu jener krausen Bläue, in der die Bergzüge auf dem Weltischen Bild die kerzentragenden Hirsche begleiten. Dieses Atelier aber steht an den grünen Hängen von Rüschlikon bei Zürich zwischen den barbarisch modernen Schweizervillen genau so fremd, wie der Maler unter seinen Landsleuten wohnt: ein seltsam feiner, italienischer Bau mit flachen Dächern und Terrassen, darin die Stuben und das Atelier sich vor dem Schweizergeist verbergen. Der darin wohnt, ist ein Künstler zuerst und dann ein Schweizer, so wie sein großer Nachbar C. F. Meyer darin anders war als Gottfried Keller, der lieber in den Gassen von Zürich blieb. S.

Hermann Gattiker:
Herbstabend.

Hermann Gattiker:
Maurischer Turm.

Hermann Gattiker:
Schafherde.

Hermann Gattiker:
Heldengrab.

Hermann Gattiker:
La torre di Rapallo.

Hermann Seidler, Konstanz: Vasen und Blumenschalen.

Wie ich Töpfer wurde.

Herrgott, das hätte ich mir nicht gedacht, daß selbst ein so simples Blumengeschirr, das man für ein paar Heller kauft, gar so viel Kunst und Fleiß kostet, wenn es recht gelingen soll. Als ich mich selbst an die Töpferscheibe setzte, war es der erste Gegenstand, an dem ich meine Niederlagen und meine Siege erlebte. Alles Wesentliche der Technik kommt bei diesen einfachen Gebilden in Anwendung. Dieses Gottes-handwerk hat seine Schwierigkeiten. Von 50 Töpfern können heute nur durchschnittlich zwei auf der Dreh-scheibe arbeiten. Millionen von Schülern hören alljährlich im Geschichtsunterricht von der legendären Kunst der Töpferscheibe, die an der Schwelle der menschlichen Kultur stand. Die allerwenigsten wissen, wie so ein Ding in Wirklichkeit aussieht, wie man damit arbeitet und wie mannigfaltig seine künstlerischen Beziehungen zum Leben sein können. Seit Jahrtausenden hat die Kunst der Töpferscheibe nichts Geringeres und nichts Höheres hervorbringen können, als die zahlreichen entzückenden Gefäßformen, die wir alten Königsgräbern entnehmen und als den Maßstab vergangener künstlerischer Kultur betrachten. Nichts Geringeres, als der Anfang der Baukunst liegt bei der Töpferscheibe. Gottfried Semper spricht es aus: Der Nileimer enthält alle monumentalen Gedanken vor-gebildet, welche die ägyptische Baukunst nachher verwirk-lichte. In dem jahrtausendalten vielverzweigten Stamm-baum der Töpferkunst hat auch unser elendes Garten-geschirr seine, wenn auch untergeordnete Stelle. Ich sage deshalb: alles Technisch-Elementare liegt in der ord-nungsmäßigen Herstellung eines solchen unscheinbaren Gebildes. Von hier ist nur ein kleiner Schritt zu den künstlerisch höchsten Erzeug-nissen der keramischen Kunst, deren Marke die Schlichtheit und die Güte ist. Seit Jahr-tausenden hat die Menschheit der Kunst und Technik der Töpferware nichts Neues hinzufügen können, so voll-kommen war sie von früheren Jahrtausenden ausgebildet und überliefert. Also war ich entschlossen, das Erbe der Jahrtausende anzutreten.

Hermann Seidler, Konstanz: Vasen.

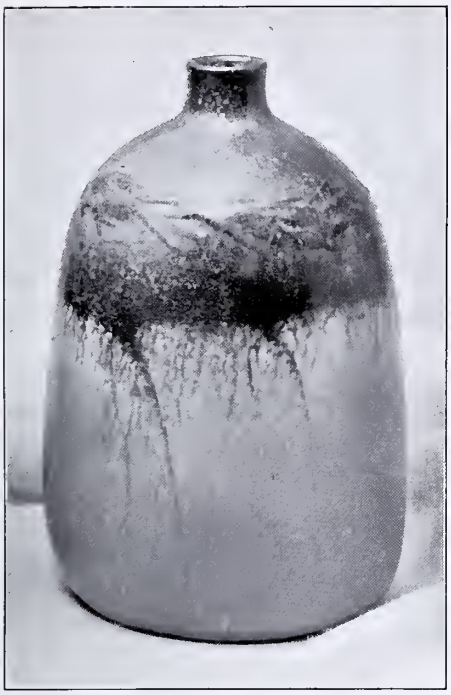
Der Töpfermeister schüt-telte den Kopf, als er mein Anliegen hörte. „Das wird nicht gehen," meinte er. „Warum nicht?" „Ja, das ist eine schwere Sach, — na, versuchen Sie's halt!" Er hatte offenbar gar kein Ver-trauen zu seinem Lehrling. Ich ließ es mir nicht zwei-mal sagen und begab mich

Hermann Seidler, Konstanz: Vasen.

sofort in die Werkstatt. Was er sich dachte, war mir gleichgültig.

Ein tschechischer Töpfergeselle, der nur wenig Deutsch konnte, erteilte mir die notwendigsten Anweisungen. Er hieß nach dem Erzengel Gabriel, was ebenfalls legendär anmutet und bei einem Handwerk, das wie bekannt direkt vom lieben Herrgott abstammt, doppelt hübsch ist. Seine ganze Ausdrucksfähigkeit lag in den Händen, wie sichs für einen rechten Töpfer gehört; seine Finger waren so gefühlsam wie die einer Hebamme. Ich zog mein Arbeitsgewand an, Leinenhose und Schurz, und setzte mich, barfuß natürlich, wie es die Arbeitsweise erfordert, an die Töpferscheibe. Es sind eigentlich zwei horizontale Scheiben, durch eine Achse miteinander fest verbunden und in einem Gestänge hängend, so daß, wenn man die untere Scheibe am Fußende antreibt, die obere, die sich etwa in Sitzhöhe befindet und auf der man arbeitet, sich mitdreht. Der Töpfer arbeitet buchstäblich mit Händen und Füßen. Wenn die untere Scheibe mit den Füßen in rasch kreisende Bewegung gesetzt und auf die mitkreisende obere Scheibe ein Stück wohlgekneteten Tons im Scheibenmittelpunkt aufgesetzt wird, kann die Arbeit des Formens losgehen. Durch Eindrücken des Daumens oder eines Stück Leders wird der um seine eigene Achse kreisende Tonkloß hohl, und unter fortwährendem Befeuchten und raschem Umkreisen der Scheibe zieht man den Ton zwischen den fühlenden und formenden Fingern hoch, baucht ihn ein und aus, je nach Absicht und Geschicklichkeit. Gabriel sah, daß ich begriff und fühlte, und überließ mich bald meinem Instinkt. Er machte auf seiner Scheibe fortwährend riesige Milchtöpfe für die Bauern in der Umgebung des Töpferstädtchens. Ich machte anfänglich die berühmten Gartengeschirre, bis ich Material und Technik recht ins Gefühl bekam. Alsdann aber regte sich mein Formensinn, der mich ins Handwerk trieb, und ich begann statt der Gartengeschirre und statt der Milchtöpfe Vasenformen zu drehen, die mir im Geiste vorgeschwebt hatten und die ich in ihrer besonderen Art selbst herstellen wollte. Gabriel hatte in seinem Leben nur Milchtöpfe und ähnliche nützliche Geschirre gedreht, er hatte nie daran gedacht, daß die Welt vom Töpfer auch was anderes verlangen könne. Ich hatte gar bald die Genugtuung, daß mich der Töpfermeister und seine Gesellen mit Hochachtung behandelten und nicht mehr mitleidig über meine Versuche lächelten. Ich hatte nicht geahnt, daß die manuelle handwerkliche Arbeit ein solches Glücksempfinden gewähren könne, wie ich es bei dieser Arbeit tatsächlich empfand. Im goldenen Zug flogen die Stunden vorüber und jede hatte ein Lächeln. Das erlösende Gefühl der Ruhe und der Ausgeglichenheit trat in die Seele. Es kommt wohl daher, daß die Gedanken und Gefühle bald mit dem Werkzeug und mit dem Material in eins verwachsen und alles Geistige von der Arbeit der Hände absorbiert wird. Das macht frei und leicht. Dazu kommt der Stolz und die Freude des Gelingens. Dann tritt die Hoffnung herein, daß dem Leben ein neuer Schönheits- oder Glückswert auf diesem Wege verliehen werden könne. So entstehen freundliche, lichtvolle Gestalten, indem der nasse Lehm herumfliegt, daß alsbald das Arbeitskleid wie mit einer Erdkruste davon bedeckt ist. Immerzu gilt es bei der Arbeit geistig tätig zu sein. Aber diese geistige Tätigkeit vollzieht sich in einer selten empfundenen Harmonie mit der Übung der materiellen Kräfte und Geschicklichkeit. Während auf der fliegenden Scheibe die Form unter den Händen wächst, fließen alle Gedanken und Ideen mählich ein, durch die das Werk sinnvoll wird. Inspirationen gehen ihren Weg durch die Hände in die Form, die zwar ein Geistiges und Empfindungsmäßiges darstellen, aber zugleich von der Technik und vom Werkzeug hervorgerufen werden. Auf dem Zeichenpapier können wir uns jeden Unfug erlauben. Wenn es aber zur praktischen Arbeit kommt, ist das Material mit uns rasch fertig. Unsere Hilflosigkeit ist kläglich, wenn wir es nicht verstanden haben, aus dem Geist der Handwerklichkeit unmittelbar zu schöpfen. Der Weg, auf dem die Kunstwerke entstehen, geht nicht über das Zeichenpapier, sondern durch den Stoff und durch die Arbeitsweise. Die schönsten Entwürfe, zur Ausführung gebracht, sind starr und leblos, wenn ihnen die Handspur der persönlichen Werkarbeit fehlt, anderseits haben die Meister, die handwerklich arbeiten, vielfach aufgehört in formaler oder künstlerischer Hinsicht schöpferisch oder selbsttätig zu wirken. Sie besitzen die Tradition der Handwerkstechnik, aber auch die Tradition einer ererbten Formensprache, die schließlich zu einer mechanischen Wiederholung geworden ist und nichts mehr von dem geistigen Leben des Herstellers verrät. Das ist eine der Ursachen, warum die vielen kleinen Töpfermeister, die auf ihre Art gut und handwerkstreu arbeiteten, so schwer unter der Teilnahmlosigkeit des kaufenden Publikums zu leiden haben, so daß sich für die meisten der Betrieb nicht mehr verlohnt. Wo eine sehr originelle keramische Volkskunst noch zu Hause ist, und der eine oder andere Meister Formen weiter übt, die neuerdings wieder die Aufmerksamkeit erregt haben, ist es einigermaßen besser bestellt. Im allgemeinen aber ist die schöpferische Fähigkeit des Neugestaltens und Neuerfindens in diesem Kleinhandwerk erloschen und mit ihm das einzige Mittel verloren, wodurch sich der kleine Meister als Kunsthandwerker gegen das wirtschaftliche Übergewicht der Fabriken siegreich behaupten kann. Soll eine alte Meisterkunst im Sterben sein? Es ist ganz unsinnig, das zu glauben. Gerade im Zeitalter der Fabriken werden die Meisterkünste mehr und reichlicher leben als in früheren Zeiten, denn neben dem Massenbedürfnis, dem die fabriksweise Herstellung genügt, erwacht als natürliche Reaktion das Qualitätsbedürfnis, dem künstlerisch nur die Meisterhände entsprechen können. Allerdings wird sich die Verjüngung der Meisterkunst auf einer neuen künstlerischen Grundlage vollziehen. Alte Techniken mit neuem Geist und mit dem unveränderlichen Sinn für die Güte und Gediegenheit zu erfüllen, ist die Aufgabe eines neuen deutschen Kunsthandwerkes.

Von der Scheibe weg geht es nach dem Brennofen. Der Raum ist heiß wie eine Backstube, wo die Töpfe nach dem ersten Brand mit Farben überzogen und von neuem in den Ofen kommen, wo die Bleifarben durch die Hitze ihren Glanz, ihre Härte und Schönheit bekommen. Schon an der Drehscheibe beschäftigten mich die Gedanken an das Glasieren und an das lustige Kapitel von den Farben. Daß ein Töpfer durch seine Scheibe mit einem großen Stück Welt in Verbindung



Max Läuger, Karlsruhe: Vase.

Max Läuger, Karlsruhe: Vase.

steht und, wenn er will, alle künstlerischen Aufgaben von dem Handwerk aus begreifen und fördern kann, braucht niemand zu bezweifeln. Ich will es beweisen, indem ich zum allgemeinen Besten noch einiges von den Gedanken und Empfindungen mitteile, die mich bei der Arbeit begleiteten und die sich namentlich auf die Anwendung des künstlerischen Töpferwerkes beziehen, damit auch die anderen davon was profitieren.

Eigentlich soll hier auch von den Blumen die Rede sein, von der farbigen Pracht der Blumen, nicht nur von den bunten Töpfen, die dazu gehören. Wir haben beides sehr nötig für unsere Räume, denen wir durch keine Kostbarkeit jene Schönheit geben können, die durch die farbige Erscheinung der Blumen auch im schlichtesten Heim hervorgebracht wird. Mittels der Blumen kann man die Stichprobe machen: ein Raum, darin nicht die farbige Wirkung der Blumen zur Geltung kommt, ist ein ästhetisch vollkommen mißlungener Raum, und wäre er auch mit verschwenderischem Reichtum ausgestattet. Zumindest ist er koloristisch mißlungen. Für unser Farbengefühl ist das Beispiel maßgebend, daß die Natur schöne starke Farben liebt. Leuchtend blau wölbt sich die Himmelsglocke über dem smaragdenen Grün der frischen Wiesen und der junggrünen Wälder, blendendweiße Aprilwolken, die voll Sonne sind, segeln weit gebläht, hoch einher. „Die Welt ist grün und weiß und blau". Sie kleidet sich in heraldische Farben, und das tun auch die Blumen, die Blumen der Heimat, wegen ihrer kräftigen schönen Farben auch Bauernblumen genannt, deren Farben ein Gleichnis der Natur sind. Von blutigroten Sonnenuntergängen träumen die brennenden Cynien, die Nelken in allen Abschattungen von Zinnober bis Karmin, Verbenen, gar sinnreich brennende Liebe genannt, das glühende Mohnfeld und die späten Dahlien; gleich blauen Himmelswellen leuchten die Glorinien und Kampanulen; vom gelben Mittagssonnenschein erfüllt sind die Kapuzinerkressen und Ringelblumen, und das Schneeweiß geballter Frühsommerwölkchen haben die Margariten und Maßliebchen erkoren, die flockenweise weit über die Wiese verstreut sind. Aber die Natur wirkt als echter Heraldiker, indem sie nicht nur die leuchtenden satten Farben gibt, sondern zugleich ihren komplementären Gegensatz. Wir bemerken, daß sie den graubraunen Frühlingswaldboden mit den gelben Flocken der Himmelsschlüssel schmückt und den Bachrand mit den sonnigen Dotterblumen begrenzt. Aber neben diesen goldigen Farben schafft sie den Gegensatz in dem Dämmerschattenblau der Veilchen, der Leberblümchen und der Küchenschelle. Im Sommer stehen neben der blauen Waldglockenblume die gelben Königskerzen, und im Hausgarten, wenn er mit den richtigen heimischen Bauernblumen bepflanzt ist, sehen wir lauter farbige Gegensätze, die sich harmonisch verbinden. Wildblühende Sommerwaldwiesen tragen ein buntes Blumenkleid, an dem alle komplementären Farbengegensätze festzustellen sind. Harmonie im Kontrast ist das natürliche Farbengesetz. Das ist ein Wink für die künstlerische Gestaltung, die sich in der Anwendung der Blumen und in der Wahl der bunten Keramik der Töpfe und Vasen aus farbig glasiertem Ton betätigt. Ja, die ganze farbige Behandlung unserer Wohnräume beruht auf den Grundlinien, die uns die Natur vorzeichnet. Wenn wir das Farbengesetz auf eine allgemein brauchbare Grund-

Max Läuger, Karlsruhe: Blumentopf.

lage bringen wollen, so können wir sagen, daß sich alle warmen Farbentöne, rot bis gelb, gegen die kalten Farbentöne, alle Arten von blau, als ihren komplementären Gegensatz gut verhalten. Wenn nun ein Raum, etwa durch die Möbelbezüge, Vorhänge usw., auf blau gestimmt ist, so werden alle eremefarbenen, weißen und gelben Blumen, Rosen, Primeln, Sonnenblumen, Narzissen eine schöne Wirkung hervorbringen und umgekehrt werden blaue Blumen, wie Rittersporn, Enziane, Eisenhut, Veilchen, Klematis, blauvioletter Flieder und ähnliche in einem auf gelb oder elfenbeinweiß gestimmten Raum Wunder tun. Ein Raum, wo rot vorherrscht, wird ebensogut blau, weiß und grün, als die ganz starken und höher gefärbten gelben und scharlachroten Blumen aufnehmen können, wie Dahlien, Feuerlilien und Sonnenblumen. Weiße Räume können nicht genug herrliche bunte Blumenfarben enthalten. Hieraus ergeben sich für unsere Kunstpflege im Hause bedeutungsvolle Winke in bezug auf die Keramik. Wir werden, um Ruhe und Einheit in unsern Wohnräumen aufrecht zu erhalten und zugleich starke Blumenwirkungen zu erzielen, gelegentlich Blumen von einer Farbe je nach der Gunst der Jahreszeit aufstellen und zu dieser jeweilig herrschenden Farbe Steingutvasen suchen, die ebenfalls einfarbig sind, leuchtend und schön, gleichsam heraldisch und einen komplementären Gegensatz bilden. Dadurch steigern wir die Wirkung der Blumen, und durch die Blumen die Wirkung der bunten Keramik. Hier ist ein weites Feld für die keramische Kunst offen. Was wir für den Hausbrauch benötigen, sind Vasenformen, die in bezug auf ihre Gestalt sachlich von der Beschaffenheit der Schnittblumen abgeleitet sind. Wir bemerken, daß bestimmte Jahreszeiten ganz bestimmte Arten von Schnittblumen ergeben. Im Frühjahr, wo die Vorfrühlingsblumen erscheinen, kurzstengelig und in weiten Ständen, ist Bedarf an niederen, breiten Schalen; für die Treibhausblumen und später für die im Garten gezogenen hochstengeligen Blüten bedarf man schmaler und hoher zylindrischer Röhren in verschiedenen Größen und, um einen großen Strauß Feldblumen zu fassen, großer bauchiger Töpfe von angemessener Weite und Höhe mit entsprechender Standfestigkeit. Diese Formen, sechs bis sieben an der Zahl, genügen für den Jahresbedarf. Der Wunsch ist berechtigt, daß solche Töpfe zu sehr billigen Preisen auf den Markt kommen und unter Umständen gleichzeitig mit den Schnittblumen auf den Blumenmärkten zu erstehen sind. Als Töpfer denken wir an das, was das Leben braucht. Dagegen ist an den sogenannten künstlerischen Vasen, die den Hauptreiz im Dekor suchen und als Zierstücke anzusprechen sind, kein Bedarf. Das Wesen einer guten Blumenkeramik liegt nicht im Ornament. Dieses ist in den meisten Fällen überflüssig und beeinträchtigt die gute, auf Farbe berechnete Wirkung, die wir anstreben. Dagegen finden wir auch auf den alten Töpfermärkten, wo die leider in Bedrängnis gebrachte volkstümliche Bauerntöpferei zu haben ist, für billiges Geld ganz sachliche Formen mit entzückend schönen kräftigen farbigen Glasuren, die unseren Wünschen vollkommen entsprechen. Laßt uns die Töpfermärkte besuchen! Laßt uns die alte volkstümliche Bauernkeramik, soweit sie noch unverfälscht auf dem Markt erscheint, mit Vorliebe ergreifen und durch unsere Nachfrage einem wirtschaftlich bedrängten heimischen Kunstzweig zu neuer Lebenskraft verhelfen! Hier finden wir, soweit nicht verderbliche Einflüsse von der Stadt her geltend geworden sind, schlichte, zweckmäßige Formen und Farben, die jenen unserer Bauernblumen gleichen! Denn die Farben der Bauernblumen brauchen wir auch an unseren Blumenvasen und Töpfen; heraldische Farben, darin an nebelfreien Sommersonnentagen die Natur gekleidet ist; heraldische Farben, die wir an dem köstlichen Gefieder vieler unserer Vögel entdeckten, an leuchtenden Insekten und Käfern, an dem Flügelkleid der Schmetterlinge, an den Mineralien, den Edelsteinen und Halbedelsteinen und nicht zuletzt an dem Volk und seinen schönen alten, bunten Trachten. Das Volk hat immer die heraldische Farbe geliebt. Nicht nur an seinen Gewändern und Stoffen und an dem bäurischen, buntbemalten Hausrat, sondern auch an seinen Architekturen, an den Bauernhäusern, die heute noch in vielen Gegenden an den Holzteilen bunt bemalt sind, rot, blau oder grün an Fensterrahmen und Türen, die an der milchweißen Hauswand mit verdoppelter Leuchtkraft wirken. Von dieser Farbenfreude des Volkes bieten uns da und dort noch auf den alten Töpfermärkten die bunten Bauernkeramiken einen herzhaften Sommergruß und eine freundliche Aufforderung. Es betrifft die Farbe, sobald, wie angedeutet, die Form in Ordnung ist. Wir suchen die komplementäre Wirkung, um die Blumenschönheit dekorativ zur höchsten Schönheit zu bringen. Ein Zweig weißlicher Heckenrosen, einige Narzissen oder Chrysanthemen sehen niemals so wundersam aus, als wenn wir sie in schwarze oder schwarzgrüne, hohe zylindrische Vasen stellen. Dagegen kommen die Primeln, die Ringelblumen, Sonnenblumen, die gelben Margariten, Immortellen, Mimosen und Dahlien in blauen Gefäßen zur ausdrucksvollsten Geltung. Umgekehrt werden gelbe Geschirre am besten ihren Zweck für blaue Astern, Klematis, Veilchen, Kornblumen, Rittersporn und ähnliche erfüllen. Lichtgrünes Steinzeug ist gnadenvoll mit hellen, weißlichen Blüten, wie Rosen, Maiglöckchen, weißem Flieder, Anemonen, weißen Margariten. Mövenblumenkeramik liegt nicht im Ornament. Dieses ist in den meisten Fällen überflüssig und beeinträchtigt die gute, auf Farbe berechnete Wirkung, die wir anstreben. Dagegen finden wir auch auf den alten Töpfermärkten, wo die leider in Bedrängnis gebrachte volkstümliche Bauerntöpferei zu haben ist, für billiges Geld ganz sachliche Formen mit entzückend schönen kräftigen farbigen Glasuren, die unseren Wünschen vollkommen entsprechen. Laßt uns die Töpfermärkte besuchen! Laßt uns die alte volkstümliche Bauernkeramik, soweit sie noch unverfälscht auf dem Markt erscheint, mit Vorliebe ergreifen und durch unsere Nachfrage einem wirtschaftlich bedrängten heimischen Kunstzweig zu neuer Lebenskraft verhelfen! Hier finden wir, soweit nicht verderbliche Einflüsse von der Stadt her geltend geworden sind, schlichte, zweckmäßige Formen und Farben, die jenen unserer Bauernblumen gleichen! Denn die Farben der Bauernblumen brauchen wir auch an unseren Blumenvasen und Töpfen; heraldische Farben, darin an nebelfreien Sommersonnentagen die Natur gekleidet ist; heraldische Farben, die wir an dem köstlichen Gefieder vieler unserer Vögel entdeckten, an leuchtenden Insekten und Käfern, an dem Flügelkleid der Schmetterlinge, an den Mineralien, den Edelsteinen und Halbedelsteinen und nicht zuletzt an dem Volk und seinen schönen alten, bunten Trachten. Das Volk hat immer die heraldische Farbe geliebt. Nicht nur an seinen Gewändern und Stoffen und an dem bäurischen, buntbemalten Hausrat, sondern auch an seinen Architekturen, an den Bauernhäusern, die heute noch in vielen Gegenden an den Holzteilen bunt bemalt sind, rot, blau oder grün an Fensterrahmen und Türen, die an der milchweißen Hauswand mit verdoppelter Leuchtkraft wirken. Von dieser Farbenfreude des Volkes bieten uns da und dort noch auf den alten Töpfermärkten die bunten Bauernkeramiken einen herzhaften Sommergruß und eine freundliche Aufforderung. Es betrifft die Farbe, sobald, wie angedeutet, die Form in Ordnung ist. Wir suchen die komplementäre Wirkung, um die Blumenschönheit dekorativ zur höchsten Schönheit zu bringen. Ein Zweig weißlicher Heckenrosen, einige Narzissen oder Chrysanthemen sehen niemals so wundersam aus, als wenn wir sie in schwarze oder schwarzgrüne, hohe zylindrische Vasen stellen. Dagegen kommen die Primeln, die Ringelblumen, Sonnenblumen, die gelben Margariten, Immortellen, Mimosen und Dahlien in blauen Gefäßen zur ausdrucksvollsten Geltung. Umgekehrt werden gelbe Geschirre am besten ihren Zweck für blaue Astern, Klematis, Veilchen, Kornblumen, Rittersporn und ähnliche erfüllen. Lichtgrünes Steinzeug ist gnadenvoll mit hellen, weißlichen Blüten, wie Rosen, Maiglöckchen, weißem Flieder, Anemonen, weißen Margariten. Möwen-

Reinhold Hanke, Höhr: Vase.

graue Glasuren sind mit allen Blumennuancen von gelb bis scharlachrot zu den vornehmsten Wirkungen berechtigt. Als ein Bündel Anregungen, durch praktische Versuche erhärtet, eilig zusammengefaßt und dargereicht, lose gebunden wie ein Feldblumenstrauß, sollen diese Betrachtungen jedem die Blumenfreude zugleich mit der Farbenfreude ans Herz rücken. Jeder, der die Probe macht, wird auf diesen Weg kommen und finden, daß ein Gemach wohnlich und von freundlichen Hausgeistern erfüllt ist, wenn wir von den Blumen ausgehen, um sie zu Hüterinnen und Herrscherinnen der Schönheit des Hauses zu machen. Das haben auch unsere Großeltern und Urgroßeltern getan, die in diesen Dingen einen hochentwickelten Instinkt besaßen. Räume, deren Wände mit schmutzigfarbenen Tapeten bekleidet sind, werden die farbige Schönheit der Blumen nicht zur Geltung kommen lassen. In solchen Räumen wird nichts zur Geltung kommen, und das Wichtigste in diesem Umkreis, der Mensch, kann nicht erwarten, in solcher Trübnis zur Heiterkeit zu gelangen. Die Wahrnehmung ist täglich leicht zu machen, daß Menschen in farbig schlecht gestimmten Räumen ein schlechtes Aussehen haben. Es ergeht ihnen dann, wie es den Blumen ergeht. Darum fort mit den trüben, häßlichen Farben, mit den schlechten Tapeten, mit dem braunen Tür- und Fensteranstrich, und herein mit hellen und kräftigen Farben und vor allem mit möglichst viel Weiß in die Wohnungen, und dann werden Sie sehen, welches Wunder die Blumen tun, die Blumen mit der bunten Keramik, und wieviel Glückseligkeit aus diesen Gnadenquellen in die Seele der Inwohner strömt.

Joseph Aug. Lux.

Ph. Elchinger & Söhne, Sufflenheim (Elsaß): Blumentopf.

Das Hessendenkmal zu Frankfurt a. Main.

Inmitten der unheilvollen Geschichtstragödie, die sich französische Revolutionskriege nennt, berührt der Humor in der Frankfurter Episode von 1792 wie ein Satyrstücklein.

Custine hatte am 21. Oktober 1792 Mainz, gleich den folgenden Tag Frankfurt ohne Schwertstreich genommen. Der Reichtum der Frankfurter stach ihm in die Augen, er verlangte zwei Millionen Kontribution von der Stadt. Da zeigte sich, daß gemessener Handelsgeist selbst der brutalsten Macht gewachsen ist. Wie sich der Frankfurter Senat seiner Schätze bis aufs Blut wehrte, wie er immer nur schrittweis zurückwich, jede Teilzahlung mit neuen Angeboten, neuen Bedingungen und Schachern um Privilegien erschwerte oder unmöglich zu machen suchte: dieses Schauspiel ist ganz so großartig, wie die groteske Breitspurigkeit des Franzosengenerals, der sich mit einer antik römischen Toga (aus der Davidschule) drapierte, und mittels seiner weltgeschichtlichen Sendung und ungeheuer republikanischen Phrasen so viel zu imponieren glaubte, daß Frankfurt freudig zahlen und jakobinisch werden müßte. Aber die kaufmännische Nüchternheit der Reichsstädter fand seine Freiheitsbäume komisch, seine Floskeln anmaßend und seine Forderungen beleidigend; niemand ließ sich einschüchtern noch begeistern, und so kam es, daß er zuletzt sich mit der Hälfte des Verlangten zufrieden geben mußte. Das gallische Temperament mit der ausgepichten Phrase und der billigen Sentimentalität, und das deutsche mit seiner nüchternen Zähigkeit: wann standen sich die beiden wohl in stimmungsvolleren Kontrasten gegenüber!

Und wenn in den oberen Schichten die Politik Zurückhaltung gebot, so legten die unteren ihren Gefühlen nicht immer Zwang an. Man machte da nicht viele Umstände: einige Dutzend junger Metzger hatten sich verschworen, Custine zu erschlagen, sobald er Befehl zur Plünderung geben würde (dies glaubte man wenigstens), und hefteten sich mit ihren Hunden und Knütteln an seine Fersen. Es geschah nun allerdings kein Unglück weiter, weil die Franzosen genug zu tun hatten, sich auf ihrem gefährlichen Posten in Feindesland ruhig zu halten. Als aber die Preußen heranrückten, bekam die Sache ein anderes Gesicht, und die Frankfurter fingen an bängliche Gefühle zu kosten.

Die preußische Hauptarmee, mit den Hessen vereinigt, war den gesamten Streitkräften Custines völlig überlegen; aber man gab sich auf beiden Seiten an Kopflosigkeit durchaus nichts nach, und es entstand ein Würfelspiel, anmutig anzuschauen, zwischen zwei gleich unfähigen Kriegspielern, welches durch simple Handwerksburschen entschieden werden mußte. Custine konnte Frankfurt nicht halten, er hätte sich überhaupt hinter den Rhein zurückziehen müssen; aber die liebe Seele mag sich ungern von schönen Träumen scheiden, und so ließ er eine ganz kleine Besatzung in der Stadt, um sie zu behaupten, zog sich selbst aber, ebenso vorsichtig wie tapfer, um ein bedeutendes bis nach Höchst, von der Stadt gegen Mainz hin zurück. Dahingegen versäumten auch die Preußen nicht, sich diese günstige Gelegenheit entgehen zu lassen. Statt Frankfurts Wälle links liegen zu lassen, und Custine ganz über Main und Rhein zu treiben, worauf ihnen dann Frankfurt von selbst in die Hände gefallen wäre, ließen sie ihre Kolonnen stracks gegen die Stadtwälle vorrücken. Das geschah am Morgen des 2. Dezember 1792, einem für Frankfurt ewig denkwürdigen Tage. Der Herzog von Braunschweig zögerte freilich, wie immer, auch mit diesem Entschluß; aber Friedrich Wilhelm II. befahl selber den Angriff. Und so ging es denn los gegen Frankfurt; hessische Kolonnen voran.

Wie aber erstaunten sie, als ein idyllischer Lastwagen noch vor ihren Augen aus dem Tore fuhr. Um ein Haar wären sie richtig hereingekommen. Die Gatter und Zugbrücken sperrten sich noch im letzten Augenblick vor den Anstürmenden. Oben auf den Wällen standen die paar Hundert Franzosen, die der Kommandant van Helden behalten hatte. Sie schossen, ohne viel sich mit Zielen abgeben zu müssen, und selber gut gedeckt, in die dichten Haufen der Hessen, die sich vor den Zugbrücken am Friedberger und Allerheiligen-Tor stauten und weder vorwärts konnten, denn über Graben und Tor hätte es Flügel benötigt, noch auch rückwärts, weil immer neue Truppen von hinten nachschoben, in der sicheren Erwartung, irgendwie in die Stadt zu kommen. Die Kommandierenden taten nichts dazu; die Soldaten standen wie die Mauern und ließen sich niederknallen, die hessischen Jäger in den Gärten rechts und links konnten ebenso wenig ausrichten wie die Artillerie, die sich begnügte, statt gegen die Tore in die Stadt selber Bomben zu werfen, um die Einwohner ein bißchen zur Nachhilfetätigkeit aufzumuntern. Denn die Frankfurter hatten ihre Beihilfe zugesagt, da sie bis zum letzten Moment ungehindert durch die Tore hatten passieren können. Es war gar nicht abzusehen, wie lange man noch in dieser Tragikomödie stecken konnte, wenn nicht die Handwerksburschen drinnen die Retter gespielt hätten.

Die Bürger freilich — es war am Sonntag — hatten sich beim ersten Schießen aus den Kirchen eiligst nach Hause begeben, hielten sich mäuschenstill und überließen die Heldenhaftigkeit gern den auswärtigen Handwerksgesellen. Die rotteten sich, wie schon an früheren Tagen, in Massen auf der Zeil zusammen und hinderten zunächst das Anfahren der zwei (zwei!) Kanonen, die Custine für van Helden zurückgelassen hatte. Dann aber, als das Schießen ohne ein Resultat immer fortdauerte, begaben sie sich zu den beiden angegriffenen Toren, überwältigten Offiziere und Wache, schlugen die Tore einfach entzwei und ließen die Zugbrücke herunter. An der Primitivität der homerischen Kämpfe hatte sich in Frankfurt allem Anschein nach noch nichts geändert!

Diese brave Hilfe kam den Hessen in ihrer Not recht: nun stürmten sie unaufhaltsam durch die Tore hinein und auf die Wälle und in die Stadt, mit wildem Geschrei: Schurri druff! Schurri druff! Tod dem Custinus, Custinus soll sterben! Denn sie hatten ihm den Tod geschworen, weil er sie ihrem Landgrafen abspenstig machen wollte und den guten Landesvater — es ist derselbe, der seine Landeskinder schockweise an die Engländer verkaufte — ein Ungeheuer und einen Tiger genannt hatte. Aber leider bekamen sie den Custinus nicht zu Gesichte, der in Höchst saß, wofür sie sich an den französischen Soldaten schadlos hielten und sie in ziemlicher Anzahl in der Stadt und auf den Wällen erschlugen und verwundeten; die meisten aber nahmen sie gefangen, und der Rest entfloh aus dem Bockenheimer Tor. Die Frankfurter bewiesen bei dieser Gelegenheit ein gutes Herz; die fliehenden Feinde schützten sie, ja sie verhalfen ihnen zu Versteck und Flucht, und die Verwundeten und Gefangenen bekamen es gut in ihrer Pflege. Das war ihr Glück! Denn als Custine sein berühmtes Messer an den Konvent schickte, und dieser in Wut gegen Frankfurt losheulte, daß die Stadt vom Erdboden verschwinden müsse, waren es die Briefe und Protokolle der gefangenen Franzosen, welche ihren Landsleuten eine bessere Meinung von den Frankfurtern beibrachten und die Verleumdungen zersprengten.

Frankfurt war und blieb ein Schoßkind der Fortuna, und über Kontributionen kam es auch in den ganzen 21 Kriegsjahren nicht hinaus, die sich beständig an seinen Mauern vorbeitrieben.

* * *

Als Napoleon nach der Schlacht bei Hanau die Nacht vom 31. Oktober 1813 im Bethmannschen Landhause vor dem Friedberger Tore zubrachte und die geschlagene, verwilderte grande armée in düsterem Zuge sich unter seinem Fenster vorüberwälzte, der Heimat zu, unaufhörlich und dumpf in der düsteren Nacht sich um die Stadt herumschob, die sie mit begehrlichen Augen anschauten, aber scheu, wegen des strengen Verbots, sie zu betreten: konnte er dicht vor seinen Augen das Denkmal erblicken, das der seltsamen Erstürmung des Friedberger Tores gesetzt worden war. Vielleicht war es die beste Tat Friedrich Wilhelms II., ganz sicher eine, die ihm mit Mäcenatenruhm von den Frankfurtern gelohnt werden soll, als er die Errichtung jenes Mals der Erinnerung an den Sturm und das mutige Ausharren der Hessen vor den Stadtwällen, wie nennt man es doch — „befahl". Man kennt auch nicht mehr den künstlerischen Urheber des Denkmals; es mag vielleicht der Baumeister Langhans, vielleicht der Bruder des Freiherrn von Stein gewesen sein: so muß der Hauptanteil des Ruhmes an den Auftraggeber fallen, der sich allen Helden seines ersten Kriegserfolges sehr generös erwies, Handwerksburschen und Hessen gnädig-

lich beschenkte und der Stadt ihre Angst mit dieser Gabe versüßte.

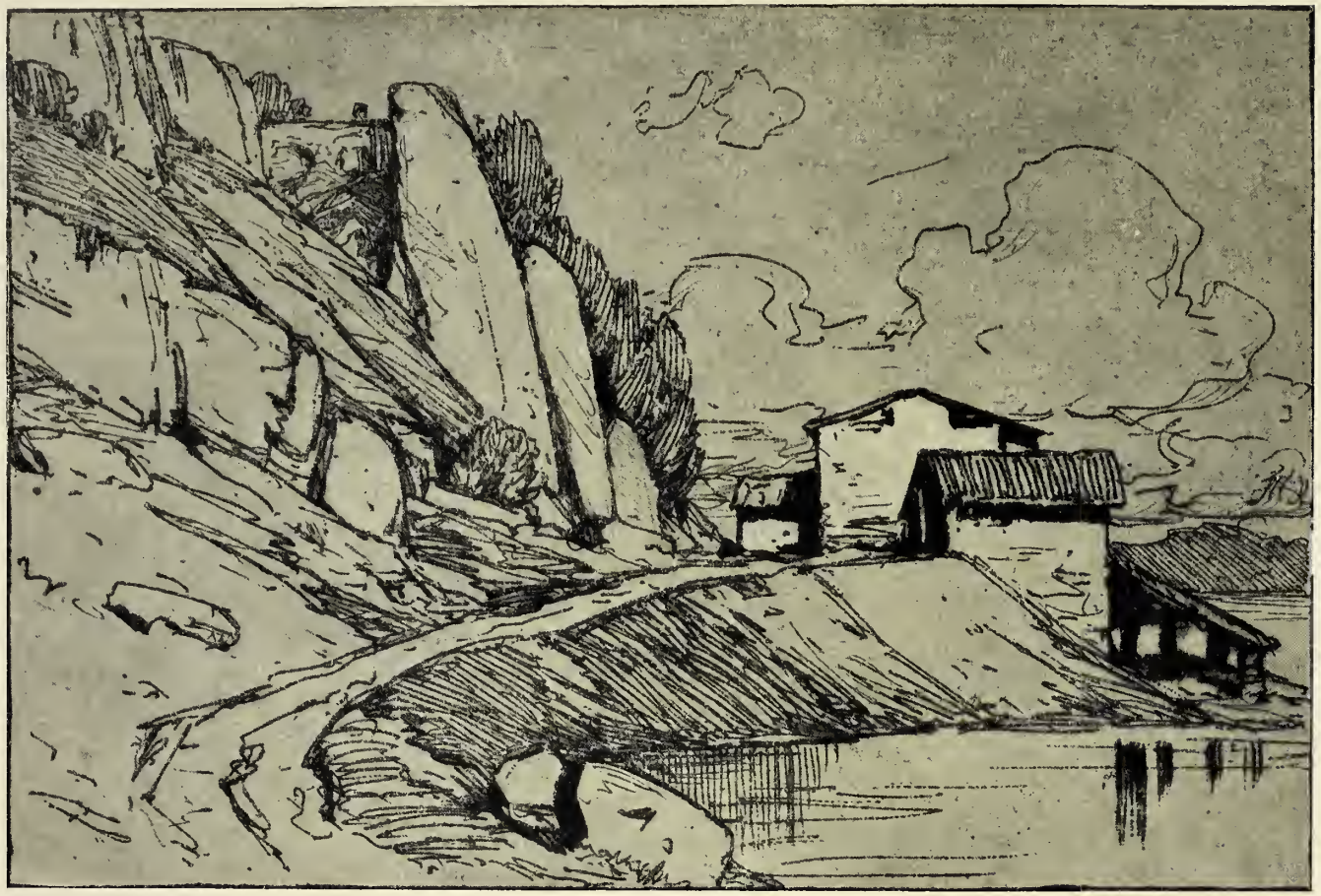
Wenn je ein Gedenkstein würdiger war als die Tat, die er verkündigte, wenn seine erhabene Form die Vergänglichkeit Lügen strafte, welche die schwache Spur des also Geehrten längst auslöschte: hier vor diesem Denkmal wird es offenbar. Vor dem schönsten Hintergrunde, dem Landhaus Bethmanns, den Platz mächtig beherrschend — wie muß der vor der Erbauung der Zinshäuser und Durchführung der Trambahn imposant gewesen sein — das Grün der Bäume ringsherum widerspiegelnd und in der Patina seiner Bronze übertreffend: welch ein Denkmal steht noch einmal so im gegebenen Raume! Welches bildet so sehr den Brennpunkt und die architektonische Seele eines unregelmäßigen Platzes. Die Einfalt der Natur scheint diesen Stein gesetzt zu haben; eine Eruption des Bodens trieb ihn hervor, und der Glanz der Sonne wandelte seine Kristalle um zu einem Organismus. Die Antike lebt hier wiederum auf, man spürt nicht einen matten Aufguß ihrer Theorien, verzärtelt und verzierlicht, man spürt sie selber. Früher ragten nackte Basaltblöcke aus dem Boden und trugen den erzgepanzerten Würfel; aber dann hat die Natur liebevoll mitgeschaffen an diesem Zyklopenwerk und den Sockel mit ungeheuren schwarzgrünen Efeu-Ballen umhüllt, daß das Weiß der Kanten sich blendend aus dem immergrünen Laub hebt und blendender noch die grüne Patina der Bronzetrophäen darüber. Ein Schild deckt Helm und Löwenhaut, Widderkopf und Keule, Waffen eines Giganten, deren Größe und starrer Ernst wie eine Tragödie von Äschylos erschüttert. Es muß ein Großer sein, der hier gefallen ist; ein solches Symbol deutet auf nichts Kleinliches, es ist wie das Walten des Kriegsgottes selber. Als Achilles Waffen, Pferde, Troerjünglinge auf dem Holzstoße dem gefallenen Freunde opferte, Trauer und unauslöschlichen Gram im Herzen: es war das gleiche, was dieses Mal nun zu uns spricht, so daß es boshaft wäre, das Gedächtnis so geringer Taten zu bemühen: Wenn nicht die lustige Geschichte des Hessenkampfes zu seiner würdigen Haltung das umgedrehte Verhältnis unserer Kriegerdenkmäler in Deutschland zeigte, wo die Taten würdig wie dieses Denkmal und die Denkmäler komisch wie seine Geschichte sind.

Vincenz Fettmilch.

Das Hessendenkmal vor dem Landhaus Bethmann zu Frankfurt a. Main.

Architekt Hans Hindermann, Steckborn:
Haus des Dichters Ludwig Finckh zu Gaienhofen.

Architekt Hans Hindermann, Steckborn:
Haus des Dichters Hermann Hesse zu Gaienhofen.



Hermann Gattiker:
Steinbruch.

Knabenbriefe.

Der fünfzehnjährige Aſtorre Manfredi an den ſiebzehnjährigen Franceseo Gonzaga.

Von Charlotte Weſtermann.

(Fortſetzung.)

Dem erlauchten und edlen

Don Aſtorre Manfredi,

Herrn von Faenza und Grafen von Imola.

Viellieber Vetter und erlauchter Herr, ich habe die Zeilen Euer Exzellenz im Augenblick meiner Abreiſe nach Ferrara empfangen, da ſie ſpäter angekommen als die Mitteilung Euer Exzellenz an den Markgrafen von Mantua, meinen ſehr erlauchten Vater. Herr Lodovico ließ mich zu ſich rufen und machte mir die erſte Mitteilung. Auf meine Fragen nach dem vermutlichen Täter oder Anſtifter des Mordes ſchwieg er ſich aus. Doch iſt ſeine Meinung, und ich möchte ſie Euer Exzellenz als Rat geben, dem Arzte des Herrn Taddeo ſcharf aufzupaſſen. Ich weiß durch Zufall, daß er noch ſehr kurz Euer Gnaden edlem Vetter Dienſte leiſtete, ferner daß, wenn ſein Name — den Ihr verſchwiegen habt — Paolo Ridolfini und er ein bereits ergrauter Mann iſt, er vorher bei Don Ferrante wohlgelitten war. Ich hüte mich, Euch Nahrung nach jener Seite hin zu geben. Doch weiß ich, daß man in unſern Regionen einen geräuſchloſeren Abgang mit Wirkung auf die Eingeweide vorzieht.

Der Tod Eures Vetters iſt auf eine Weiſe geſchehen, die trotz Eurer Verneinung auch auf ſchnelle Rache irgend jemandes in der Umgebung Herrn Taddeos, doch zugleich auf ein unbedingtes Einverſtändnis mehrerer Perſonen ſeines Hofſtaates ſchließen läßt. Daß der erlauchte Graf ſich keinen Feind wußte, iſt ein Satz, den ich meines lieben und getreuen Aſtorres Geſinnung für das Andenken des Verlebten zugute ſchreiben möchte. Wir leben niemals ohne Feinde ſolcher Art, daß ſie nicht ſtets Anlaß zu unſrer Vernichtung fänden. Ohne Zweifel bin ich Euch ſehr verbunden über die genaue Darſtellung dieſes beklagenswerten Ereigniſſes. Ich habe den erlauchten Herrn von Imola zu kennen die Ehre gehabt und muß offen geſtehen, daß ich Euch von der Heiterkeit und guten Laune, die ihn ſchnell alle Sorgen vergeſſen ließ, auch ein gutes Teil wünſchen möchte.

Um Euch wenigſtens für eine Stunde zu erfreuen, geſtattet, Euer Exzellenz von unſerm Hofe zu erzählen, an dem jetzt an Feſten, ſchönen Frauen und tauſenderlei Zerſtreuung kein Mangel, was alles Seiner Heiligkeit zu verdanken iſt. Wir haben eine prächtige Jagd gehabt, wobei ich meinen Beizfalken in ſeinen kühnen Stößen bewundern laſſen durfte. Ein ausgezeichneter Kenner dieſes edelſten Vogels, der mir ſehr genehme und edle Herr Giampaolo Bentivoglio in Bologna, hat ihn mir verehrt. Sobald der Zuchtfalke des Bentivoglio flügge Junge hat, gedenkt Euch Herr Giampaolo auf meine Bitte einen zu ſenden. Ich kenne keine höhere Luſt — die Liebe ausgenommen — als auf einem guten Pferd zu ſitzen und in unſern Sümpfen auf Reiher zu jagen. Ich kann meinen Falken leider nicht nach Ferrara mitnehmen, doch bleibt er unter verſtändiger Hut meiner Frau Mutter, der er aus der freien Hand kröpft.

Nach der Jagd war Bankett in dem neuen Saal, den die Fresken eines jungen umbriſchen Malers zieren, der ein Schüler des Maſaccio ſein ſoll. Sie ſind ein wenig ſehr bunt und derb aufgetragen, aber Herr Lodovico liebt das. Ich ſaß zwiſchen dem Kardinal d'Eſtouteville, einem Mann von Eleganz und Würde des Auftretens, der durch ſeine zurückhaltende Art viel Freunde ſich erworben, und dem Kardinal Don Rodrigo Borgia — dem Biſchof von Valencia und Kanzler der Kirche — welcher durch ſeine wahrhaft große und feurige Schönheit überall Eindruck macht. Der Heilige Vater ſaß zu oberſt der Tafel auf einem Seſſel von Goldbrokat, während die unſern mit ſchwarzem Tuche überzogen waren, was ſich bei unſern roten Gewändern einigermaßen merkwürdig ausnahm. Mein Vater hatte nicht geſpart, und ſowohl meine Brüder als ich bemühten uns, die erlauchten Gäſte in jeder Weiſe zu befriedigen. Daß der Narr des Herrn Lodovico dem Kardinal Borgia eine Szene vorführte, wobei ſich die rauhe Stimme der in Rom gelaſſenen Geliebten, Donna Vannozza, mit der hellen der Dame von Siena miſchte, ſtand nicht auf dem Zettel unſeres Haushofmeiſters. Meines Vaters bittrer Schelm mußte zur Strafe rücklings auf dem Eſel reiten, von dem ihn der Kardinal ſelbſt ſchnell wieder befreite, weil er meinte, wenn jemand ſo geſchickt im Nachahmen und Fälſchen ſei, ihm eher die Krone von Neapel gebühre. Dies verurſachte bei Seiner Heiligkeit ein mißbilligendes Kopfſchütteln.

Ich kann Euch ſagen, daß es mir jetzt immer ſchwerer fällt, dem Allerheiligſten Vater große politiſche oder gar kriegeriſche Abſichten zuzutrauen. Er ſcheint aufzuatmen, aus dem unruhigen Rom fort zu ſein, und weiß ſich nichts Lieberes, als gemächlich ſpazieren zu reiten, ſchöne Dinge und Gärten zu beſichtigen, im Virgil, den er in drei Abſchriften mit ſich führt, zu leſen und darüber zu plaudern. Er ſpricht mit großer Eloquenz und unermüdlich. Monſignore d'Eſtouteville ſuchte ihn für einen Knabenchor, den er bei Sankt Peter wieder einführen will, zu erwärmen. Der Allerheiligſte Vater war von dieſer Idee entzückt und glaubt, daß die Stimmen der Zwölfjährigen den reinſten und für die lateiniſchen Geſänge geeignetſten Klang beſäßen, und will einen Kenner, den Kardinal Scarampo, darüber befragen. Der muß es allerdings wiſſen. Der Kardinal Borgia erzählte eine boshafte Geſchichte von zwei Frauen, die ſich um ihre Unſchuld ſtreiten und als gültigen Zeugen ihren Beichtvater aufrufen. Dergleichen Dinge ſchüttelt Don Rodrigo aus dem Ärmel, und der Papſt hört lächelnd zu. Seine Heiligkeit trinkt mäßig aber mit viel Genuß.

Daß eine ſo vielſeitige und urbane Natur gewiſſen Einflüſſen zugängig iſt, kann man nicht abſtreiten; doch bin ich ziemlich überzeugt, daß die Gereiztheit des Papſtes gegen die Lehnsherren unſerer Heiligen Römiſchen Kirche mehr einem Gefühl der Verantwortlichkeit für die Beſitzungen des Heiligen Stuhles als perſönlicher Neigung zu Verwicklungen entſpringt. Aufhetzungen finden bei

den meisten Menschen fruchtbaren Boden, und Enea Silvio Piccolomini ist trotz allem Italiener, der seine Leute kennt. Daß Ihr ihm jetzt beachtenswerter dünkt, hat den Grund zumeist darin, daß Ihr den Baronen eng verbunden und als unruhiger zu betrachten seid. Ich fand Gelegenheit, zu Seiner Heiligkeit vom Tode Eures edlen Vetters zu sprechen, und fand den Papst zwar nicht unvorbereitet, doch von großer Teilnahme. Er gedenkt, eine Kommission einzusetzen, die über den Tod des Grafen von Imola Untersuchungen anstellen soll, da derselbe Lehnsherr des Heiligen Stuhles war. Seine Heiligkeit wird Euch selbst in einem Schreiben Seiner Gnade versichern. Meines Willens ist noch, Euch zu sagen, daß der Euer Exzellenz wohlbekannte Nino aus Fiesole wirklich in Florenz bei den Medici eingetroffen ist. Auf meiner Rückreise werde ich ihn aufsuchen und ihn bewegen, mich entweder an unsern Hof oder nach Rom zu begleiten.

Es erübrigt mir noch, Euch von dem kleinen Abenteuer zu reden, das ich so glücklich begonnen hatte. Der Jungfrau Ersilia ging ich verkleidet nach, als sie am Morgen die Messe besuchte. Sie erschrak, als ich ihr zuflüsterte, mich am Abend zu erwarten; doch verlor die Kluge nicht die Besonnenheit, als ihre Mutter sich nach ihr umwandte. Sie hat goldbraune Augen, dunkelglänzend wie alter spanischer Wein, und der Duft ihres Haares ist zart wie Zitronenblüte. Solche Reize sind die natürlichen Aphrodisiaca, die uns zu den Füßen unsrer Schönen zwingen. Ich kam gegen sechs Uhr des Nachts, und die Magd brachte mich richtig durch einen Schupfen und über den Taubenschlag in Ersilias Kammer. Sie war berauschender als die Spezereien der Bibel, ihre Haut von der Farbe einer Pfirsichblüte, und die Bewegung ihres leichten Körpers holder als die Madonnen, so Fra Filippo Lippi gemalt. Es ging an den Tag, als ich mich davonmachte, von ihren Tränen begleitet und immer wieder sie in meinen Armen schaukelnd.

Fest in meinen Mantel gewickelt, denn es war bitterkalt und ich war heiß vom Liebesfieber und müder wie vielleicht meine Zarte, erreichte ich die nächste Ecke. Da fielen mich zwei Kerle an. Ich dachte an Raub, doch ein paar wütende Worte belehrten mich, daß meine Wege verraten waren. Es sind brave Leute gewesen, aber die Waffen waren nicht in ihre Hand geschmiedet. Der eine ließ sofort ab, da ich rasch meinen Dolch parat hatte und ihm sein lächerlich langes Schwert aus der Hand schlug. Der andere drang jetzt erst kräftig auf mich ein: ein Stoß in die Schulter befreite mich von ihm. Da stach mich der erste feige Schuft mit seinem wieder aufgehobenen Schwert in den linken Schenkel, so daß ich umfiel. Dann rannte er davon. Ich verlor ziemlich viel Blut und war außer mir, wie nur irgend ein verliebter Bube von zwei solchen Helden verwundet worden zu sein. Ich verbiß meinen Grimm und schlug meinem stöhnenden Nachbar auf das Maul, das er eben kräftig zu rühren begann. Ich raffte mich auf, schleifte mich an den Häusern fort, und nach kaum hundert Schritten kamen mir zwei Reiter entgegen, die ich an ihren schweren Gäulen als Knechte unsres Hauses erkannte. Ich rief sie an und sie hoben mich aufs Pferd. Ich befahl ihnen, auch den Menschen da unten mitzunehmen und ihm einen Knebel einzustecken. Sie taten es und wir kamen ungestört in unsern Palast. Der Kardinal Borgia, der mit zwei Kammerherren noch in seinem Kabinett ein neues französisches Würfelspiel probierte, entdeckte mich und ließ mich durch seinen Arzt sofort verbinden. Ich hatte eine ziemlich lange Fleischwunde, die mir fast vierzehn Tage das Bett unentbehrlich machte. Den Menschen, dem mein Dolch den Muskel über der Achsel entzweigeschnitten, ließ ich noch in derselben Stunde an mein Bett kommen. Er fing wie ein Jüngferlein zu winseln an und gestand, daß er einer von Ersilias Brüdern, und der Davongelaufene der Bräutigam sei. Er hatte sich in einer Schenke gebrüstet, mich einzuweichen, und da es ihm mißlungen, wimmerte er vor Angst. Ich kürzte sie rasch ab und ließ ihn in seinem eignen Garten aufknüpfen. Das traurige Ungeziefer, das sich Ersilias Gatte nennt, ward ihr richtig am nächsten Tage angetraut. Nun, er wird manches bei ihr gefunden haben. Ich gönne ihm nicht ihren kleinen Finger, doch schmerzt meine Wunde noch immer so heftig, daß ich nach Ferrara in einer Sänfte reisen muß.

Herr Lodovico hat mich nicht weiter nach der Ursache meiner Krankheit gefragt und ich bin meinem erlauchten Herrn und Vater dafür aufrichtig dankbar. Seine Heiligkeit hatte mich gnädigst beurlaubt, und so trübt kein Wölklein mir den blauen toskanischen Himmel, als die Sorge um Euch, Don Astorre.

Ich habe nicht die Macht, Euer verdüstertes Gemüt mit Ruhe zu erfüllen; ich glaube, daß Ihr unter einem Stern geboren, der Euch verheißungsvoller aber auch verzehrender strahlt, als meine Liebe zu Euch für gut findet. Laßt mich bald nach Ferrara von Euch wissen und ruht sicher im Vertrauen zu mir.

Euer Exzellenz sehr geliebter Vetter
Francesco.

Gegeben Mantua, am 25. Juli 1459, zwei Uhr des Nachts, d. p. m.

Dem erlauchten und würdigen
Monsignore Gonzaga,
Kardinal des Heiligen Stuhles.

Euer Herrlichkeit haben mich tief beglückt durch die liebevolle Anteilnahme an meinem Ergehen und so hoffe ich, daß meine Wünsche für das Wohlergehen Eurer erlauchten Person auf Eurer Reise die gleiche Beachtung finden mögen.

Don Alfonso d'Aragon hat mich gebeten, da er des Vorzugs der Bekanntschaft Eurer Herrlichkeit noch nicht genossen, Euch durch mich ein Exemplar eines Werkes senden zu dürfen, das von einem gewissen Beccadilli, der sich Panormita nannte und im Dienst von Don Alfonsos erlauchtem Großvater, des Königs Alfons von Neapel stand, geschrieben ist. Die Schrift führt den Titel Hermaphroditus und soll eine Lektüre voll Witz und Geist sein. Ich selbst bin noch nicht zum Lesen gekommen, da ich mit der Ordnung der Verhältnisse zu Imola zu tun hatte.

Seine Heiligkeit hat mir ein sehr gnädiges Schreiben gesandt. Das Breve ist vor Euerm letzten Briefe datiert, so daß die freundliche Gesinnung des Papstes also jedenfalls vor dem Einflusse, den Ihr, Monsignore und geliebter Vetter, zu meinen Gunsten ausübtet, schon bestanden hat. Trotzdem bin ich Euch unendlich dankbar; denn Eure Charakteristik des Papstes, dessen langes Verweilen in Mantua und die drohende Türkengefahr lassen mich die Überzeugung gewinnen, daß mir vorläufig ein ruhiger Besitz meiner Herrschaft garantiert ist. Mit Imola ist meine Sorge zwar vermehrt worden, aber die feste Stadt selbst sowie das nahe und befreundete Haus Pesaro und die Gevatterschaft mit den Savelli und Colonna trösten mich mehr, als ich je selber glaubte. Das Einzige, was mir mangelt, ist das Gold, das mir den Veneramerі zu halten nötig, und ein berühmter Name, der meiner Faust Nachdruck verleihen würde.

Da Donna Giulia, meine kluge und wohlerfahrene Mutter, mit der Verwaltung unserer Güter sehr vertraut ist und nach dem letzten Ereignis in meiner Familie mein Sinn härter geworden, gedenke ich, um mir beides — Gold und Ehre — zu erwerben, in die Dienste der erlauchten Republik Venedig zu treten. Mein Vater hat einst, nach Carmagnolas Tod, der Signorie einen wichtigen Dienst geleistet, der ihm unvergessen geblieben. Der erlauchte Doge, Herr Francesco Foscari, und der Rat der Zehn wären bereit, im Senat meine Bitte zu vertreten, wenn ich gewisse Bedingungen, die mir an Ort und Stelle mitgeteilt werden, erfülle. Ob ich nun gegen den Türken geschickt werde, oder zu Lande unter den Fahnen San Marcos kämpfe — auf jeden Fall werde ich sowohl bei Seiner Heiligkeit, als bei Don Ferrante von Neapel meinen Standpunkt zu vertreten wissen.

Die Politik Venedigs ist jetzt größtenteils auf seine bedrohten Besitzungen im Mittelmeer gerichtet, und diese Mohamed dem Zweiten zu entreißen, wäre eine Aufgabe, meiner Jugend und meiner Kraft wert. Ich bin kühn genug, mir viel zuzutrauen. Man soll keinen Unwürdigen an mir finden. Wäre es mir möglich, die Inseln des Archipels von der Türkenherrschaft zu befreien, so brauchte die Hoheit von Venedig später nicht nach einem Vorwande um mich abzuschütteln suchen. Des Schutzes Seiner Heiligkeit gewiß, würde ich mich dann mit der Verwaltung meiner Herrschaft begnügen, und wenn Enea Silvio Piccolomini wirklich der Mann Eurer Schilderung ist, so kann er meinem jetzigen Schritte nicht die Bedeutung unterlegen, die er vielleicht in ähnlichem Falle den Malatesta zugrunde legen würde.

Bevor ich nun meine Reise nach Venedig antrete, habe ich hier in Perugia Aufenthalt genommen. Ich gedenke nämlich mit Einverständnis der beiderseitigen Familien meine Schwester Ippolità dem jüngsten Sohne des edlen Herrn Jacopo Baglione zu verloben. Ist diese Verbindung zustande gebracht, so wird mich nichts mehr halten, nach Venedig zu eilen und meines Vaters Freund, den Condottiere Colleoni, um die Ehre zu bitten, sein Zelt teilen zu dürfen.

Es drängt mich, Euer Herrlichkeit noch mitzuteilen, daß der eine jener beiden Reitknechte unter der Folter gestanden, mit Hilfe seines Genossen, der mit ihm die Nachtwache hatte, und in Gegenwart des Arztes Herrn Taddeo erdrosselt zu haben. Ich bin nicht gleich bereit, alles für echt zu halten, was ein an allen Gliedern geschundener Mensch aussagt; — da ich aber auf Euern nicht genug zu preisenden Rat den Ridolfini bewahren ließ und seine Sachen durchsuchte, fand ich eine absonderliche Menge von Mixturen, die, in größerer Dosis genommen, einen Menschen wohl zu töten imstande sind. Auf den ersten Grad befragt, bekannte der Arzt, der außerdem ein Einfaltspinsel ist, daß er Herrn Taddeo wohl schon Gift beigemischt, doch dessen kräftige Natur dasselbe stets auf natürliche Weise von sich gestoßen habe. Da entschloß er sich, zumal sein Auftraggeber drängte, auf raschere Art ein Ende zu machen. Unfähig, meinen Vetter allein zu bewältigen, falls derselbe durch einen Zufall aus dem Schlaf erwachen sollte, dang er die beiden Knechte mit einer Summe, die mich in Erstaunen setzen würde, wenn ich nicht seine Quelle dazu wüßte. Wie die Sache nun vor sich ging, ist weiter nicht wichtig; ich ließ alle Aussagen zu Protokoll nehmen und die beiden Wächter meines allzu vertrauensseligen Vetters in den Graben des Kastells hinabstürzen. Den wackern Ridolfini behalte ich mir aber in sicherem Gewahrsam als einen unersetzlichen Zeugen. Wer der Urheber zum Tode des edlen Herrn von Imola gewesen, vermag ich diesen Blättern nicht anzuvertrauen. Heget keine Vermutungen oder zieht Schlüsse, sondern laßt die Zeit ihr Werk tun.

Das Breve Seiner Heiligkeit in Demut zu beantworten, soll noch heute meine Sorge sein. So Ihr das erlesene Glück habt, Madonna Isotta, unsrer erlauchten Herrin, zu begegnen, so schätzte ich mich als bevorzugten Sterblichen, wenn die edle Dame dadurch an mich erinnert würde, dem ihre feinen Züge, das Feuer ihrer fröhlichen Augen und die Kunst ihrer Rede immer ins Herz gegraben sein werden.

Ich habe vor, mich diesen Abend mit dem Veneramerі zu besprechen; er ist ein außerordentlich begabter Kriegsmann: tapfer, kaltblütig und einfach in seinen Bedürfnissen. Sollte ich je genötigt sein, ihn ganz aus meinem Dienst entlassen zu müssen — und weiß ich, wie die Göttin des Kriegs mein Los werfen wird? — so seien er und seine wohlgeschulten Leute Euer Herrlichkeit Gnade schon heute empfohlen. Ein gutes Schwert ist der beste Ruhm, und ich glühe vor Begierde, dieses Glückes teilhaftig zu werden.

Möge Euer Herrlichkeit diese Zeilen willig aufnehmen und mich verharren lassen als

Monsignores treuester

Astorre

von Faenza und Imola.

Gegeben zu Perugia im Hause des edlen Herrn Jacopo Baglione, Signor dieser Stadt, in der neunten Stunde der Nacht am 2. August 1459, d. p. m.

(Fortsetzung im nächsten Heft.)

Beiträge zur Charakteristik Kinkels und seiner Bonner Freunde.

Herausgegeben durch Dr. M. Pahncke. (Fortsetzung.)

W. Beyschlag an G. Kinkel. 18. Januar 1843.

. . . . Ackermann werden Sie vielleicht schon nächsten Sommer kennen lernen; es ist die Rede davon, daß er mit Burckhardt an den Rhein gehen will. . . . Dieser Mensch [ist] durch die Hegelei durchgegangen, hat . . . sich das Bedeutendere total angeeignet. Dem Übrigen steht er kritisch gegenüber. Hegel ist ihm nur ein Fortschritt, kein eigentliches Ziel. So ist er zu einer Gerechtigkeit gegen fast alle Richtungen durchgedrungen, die ein Hegelianer selten hat, die aber bei ihm meist auf dem sichersten Siegesgefühl über diese Richtungen beruht. In der Theologie ist er Anhänger Vatkes; das Mystische und Göttliche hat ihm nur Wahrheit in seiner alltäglichen, ganz menschlichen Realisierung. Auf persönliche Fortdauer hat er verzichtet. Gott ist ihm Prozeß; nichtsdestoweniger aspiriert er auf die Kanzel. . . .

G. Kinkel an A. Wolters. 21. April 1843.

. . . . Immer mehr stellt sich in unserem Kreise eine Vermittlung heraus, die schroffen philosophischen liberalen Theorien wenden sich dem Praktischen, dem Möglichen, Faßlichen zu, und treten also auf das Gebiet herüber, auf welchem wir Historiker schon lange stehen. Dagegen ist das am meisten historische Element, Burckhardt, und so auch ich, vom Konservatismus immer mehr losgekommen, so daß allenthalb Berührungspunkte sich bilden. So z. B. verwerfe ich, auch Ihnen gegenüber, den christlichen Staat ganz und gar, glaube mit B., daß der Staat die Kirche muß gehen resp. fallen lassen, damit er sich ganz auf seiner eigenen Grundlage, der der Sittlichkeit, aufbauen kann. Stärker sind daher unter uns noch die religiösen Differenzen; im Politischen erkennen wir alle, daß Konstitution zuvörderst gewonnen werden muß; wir weichen am Ende nur ab darin, ob wir dahinter Republik wünschen oder nicht; zu letzterer Partei stelle ich mich und fast alle andern auch, doch ist dies eine Prinzipienfrage, die uns für den Augenblick im Praktischen gar nichts angeht. Im Religiösen liegen stärkere Gegensätze vor, doch glaube ich, das Christentum wird bleiben, wenn es sich alles Überirdischen, Gottmenschlichen entkleidet und begreifen lernt, daß es nur als Religion, nicht als Staats- und Kunstprinzip Geltung haben darf . . . . meine Ansicht . . . . hat das Eine vermittelnde Moment in sich, daß sie Persönlichkeit und Pantheismus, die eigentlichen Streitpunkte der modernen Gegenwart, in sich verbindet und beide rettet. . . .

C. Fresenius an W. Beyschlag. 23. April 1843.

Ich war in Bonn. . . . Als ich kam und bei der Direktrix einsprach, sagte mir ihre Mutter: „Sie sind hinüber auf die andere Seite, wahrscheinlich dat jewohnte Jängelchen." — Ich also nach . . . über die fliegende Brücke . . . durch Lüprich nach dem Küdinghofer Dach. — Nichts, soweit auch das Perspektiv herumkreist und so viele Kaffern und Kafferinnen auch durch sein Gesichtsfeld streifen. Auf dem Rückweg, den ich langsam und mit steter Umsicht ergriff, werd ich endlich in weiter Ferne in einer Höhle zwei Köpfe gewahr, die mir mein tubus als wohlbekannt zeigte. Ich stürze mit Mordbegier hin und hatte in Kürze wieder einmal die beiden lieben Seelen an der Hand. — Wir — umgewandt und wieder aufs Dach. Dort Maitrank, Sonnenuntergang und Sympathie der Seelen. — Dann heim. Es ist Dienstag, also Mau. Burckhardt, der dritte, den ich ans Herz drücken konnte; noch ganz der alte, so treu — und schöner, männlich. — — Die Direktrix habe ich wieder liebenswürdiger, verjüngt und bereichert mit Kunstschwung gefunden. — Mit Kinkel mehren sich mir die Differenzen, und wir hatten mehr unvollständige, zerfahrene Dispute als organische Ausgleichungen. Er, der schöpferische Geist, desavouiert das Ansichtbilden im Streit und Gegenstoß. Er will es in der Einsamkeit des eignen Geistes gewachsen wissen. Ich, der an sich so Unklare, bedarf Widerspruch und Gegenmeinung eines mir Ähnlichen, Werdenden, um mich selbst zu verstehen.

. . . . Ein schönes Aktenstück von der Direktrix haben wir vorgelesen bekommen, Timur henk* betitelt. — Der Schöler als blutgieriger Beherrscher der Barbaren will die an seiner Insel gelandeten Maikäfer schlachten, wird aber von der beherzten Direktrix davon abgebracht und der Kultur zurückgegeben. Bei der Wiederankunft des Mauschiffes zu Triest zeigt sich, daß der Kommunismus in Europa gesiegt hat. Der Kölner Dom ist zur Geldkasse gemacht worden, aus der jeder sein Taschengeld bekommt, somit Vereinigungspunkt aller Deutschen. — Ich selbst komme vor und habe mich als Gastwirt zum „Hoffmann von Fallersleben" etabliert mit Weib und Kind. Torstrick und Wurm** konntens im kommunistischen Europa selbst nicht mehr aushalten und sind zum Mehemed Ali geflüchtet. Der läßt sie zur Belustigung seines Harems über Hegelsche Sätze disputieren, mit verbundenen Augen jedoch, damit nicht die Belustigung auf ihrer Seite sei usw.

G. Kinkel an Beyschlag, Wolters, Torstrick. 24. Mai 1843.

. . . . . zum vorläufigen Dank will ich Euch den Hochzeitstag beschreiben; er war vollkommen schön, das Fatale war alles vor ihn gefallen, jetzt fehlte ihm nichts mehr. Nach Rolandseck zu fahren, war längst Abrede, wir wollten uns in Oberwinter trauen lassen, woselbst der schönste, längste und dickste Pfarrer wohnt, den Gott der Erde beschert hat. Besagter langer und dicker Pfarrer aber ist ein Orthodoxer, und als Johanna und ich ein paar Tage vorher uns zur Trauung meldeten, schlug er es uns ab. Item beschlossen wir doch, in Rolandseck zu tafeln, ich ging zu Wichelhaus, um dann, falls auch der abschlüge, der Kirche bescheidentlich ihren Segen zu schenken, mich mit der Zivilehe zu begnügen und von Eichhorn absetzen zu lassen. Doch war es mir schwer, in dem Augenblicke, wo ich den Schritt tat, der die Welt mit mir versöhnen muß, aufs neue durch die Marotte einiger Pastöre in den Sturm hinein-

* Spitzname eines Maikäfers, des Theologen Albrecht Schöler, des nachmaligen „Hunsrücker Chronisten", „der mit seinen langen Haaren und starken Zügen so wild aussah, daß ihm der Kneipname »Timur« zuteil ward".

** Torstrick und Wurm, zwei junge Freunde Kinkels, die sich viel mit Hegels Philosophie beschäftigten.

Hermann Gattiker:
Altes Kastell.

geschleudert zu werden. Denn ich muß gestehen, daß für einen, der lang genug sich den Wind um die Nase hat pfeifen lassen, der Streitpunkt über die Beteiligung der Kirche bei der Trauung etwas zu klein ist, um an ihn seine Tendenz um Existenz zu setzen. Aber Wichelhaus, dem die Stürme der Zeit auch die Brust zerwühlt haben, und den die Elberfelder längst als Ketzer verwerfen, war sogleich bereit. Nun luden wir drei Damen zur Trauung ein, darunter eine Katholikin — die letztere plauderte aus, wurde von den Verwandten aufgehetzt und trat zurück: da verboten die Mütter der beiden andern Damen diesen auch, nach Rolandseck mitzufahren, doch waren diese wenigstens bei der Trauung und abends beim Schmaus im elterlichen Hause gegenwärtig. Kurz und prächtig, wie der ganze Code Napoléon, war die bürgerliche Trauung, mir nach meiner Weise freilich wichtiger und gedankenvoller, als die kirchliche. Doch vollzog Wichelhaus diese in sehr würdiger Weise, ja mit Anerkennung unsrer Leiden und unsrer Natur. Und wie wir nun im Wagen saßen, den alten fidelen Papa* dabei, Geibel, Burckhardt, Andreas, da vergaßen wir, ins helle nur von Gewitterschauern manchmal verdüsterte Land hinausschauend, bald alle Bonner Damen und Fakultäten, tafelten gut und tüchtig bei Walporzheimer und Rolandsecker, und fuhren abends, erquickt durch echte, hochgeistige Tendenzgespräche, in denen Geibel nicht so kontrastierend dastand, wie man aus den Schriften glauben sollte, in den größeren Abendkreis zu Bonn zurück. —

Vor der Stadt stieg ich aus und ging eine halbe Stunde allein. Es war eine Zeit, wie Immermann sie schildert, wo der Mensch in den Dingen und die Dinge in ihm sind: die Welt war mein, seitdem ich mein Weib vor ihr rechtmäßig besaß. Um halb elf fuhren wir nach Poppelsdorf, die Liebe der hiesigen Leute hatte die Zimmer mit Blumen geschmückt, und durch die mit Eichenlaub bekränzte Pforte traten wir in die Brautkammer ein.

. . . . . ich muß 16 Stunden lesen, wozu noch sechs Gymnasialstunden kommen: drei Stunden sind für die Kunstgeschichte bestimmt, ein Feld, das ich erst noch erobern muß . . . . . eins fühle ich ganz deutlich: daß ich jetzt dreimal so viel arbeiten werde als vorher, und daß mir doch noch Zeit bleibt, fremden Geist zu absorbieren. Es ist nicht wahr, was sie vom Zölibat rühmen, daß es dem Geiste Ruhe, Abgeschlossenheit und dadurch eine mächtigere Einwirkung auf die Welt gebe . . . . . .

G. Kinkel an W. Beyschlag. 2. Juli 1843.

Was das letztere [Leben Jesu] angeht, so lese ich nicht einmal mehr Johannes ev., weil ich nicht weiß, wie ich mit diesen Sachen dran bin . . . . . vielleicht werde ich bald mit Exegese ganz und gar brechen, des Paulus Briefe sind teils so bloß historisch für ihre Zeit berechnet, teils so persönlich, teils so dogmatisch unbrauchbar, daß es kaum der Mühe wert ist, sie monatelang kritisch zu zersetzen oder praktisch auszubeuten . . .

. . . . . Nachdem ich Ihnen also nochmals gesagt, daß trotz allen Ihren Protestationen ich alle Religionsstifter, so wie alle wirklichen Geister in der Menschheit, mit Christo generell gleichstelle, in ihm nur den religiösen Virtuosen erkennend, daß mir also die Menschengeschichte ein fest zusammengewobener Teppich ist, springe ich mit großer Eile aus der Theologie heraus und ins Leben und in die Poesie hinein . . . . . .

. . Die Aussichten für den Winter sind glänzend. Dies sage ich in der Hoffnung, daß Sie mit Wolters zu uns heimkehren, und Ackermann, wie in Rede steht, mitbringen, vorausgesetzt, daß der letztere zu uns treten würde. Leise kann ich Ihnen sagen, daß wir Hoffnung haben, Geibel im Winter hier zu sehen, und ich glaube, auch er würde zu uns treten. In diesem Falle hätten wir allerdings ein halb Dutzend Kräfte beisammen, die, wenn geistiger Austausch, Kampf wie Freude, eintritt, nicht leicht Einen Verein in Deutschland zu scheuen haben . . . . . um indes das Bild des nächsten Winters vollständig zu zeichnen, muß ich erwähnen, daß Seibt eine enorme Macht der porträtierenden Detailzeichnung entfaltet, obwohl ihm Tendenz und Komposition noch ganz abgehen, Schöler aber von den drei Novellen* entschieden die am meisten poetische, echt humoristische, volkstümliche geliefert hat . . . .

G. Kinkel an A. Wolters.

Poppelsdorf, 2. Juli 1843.

. . . Kommen Sie zu uns, arbeiten Sie wenig, außer poetica, die uns physisch nicht anstrengen, aber psychisch heilen, hören Sie keine oder nur wenig Kollegia, und lassen die wilden Erregungen der zersetzenden Berliner Atmosphäre hier niederschlagen, wo von außen nur wenig Erregung kommt . . .

Über den „christlichen Staat" werden wir uns auch nach dem, was Sie geschrieben haben, nicht vertragen: ich will Kirche und Staat getrennt und erkenne darin das Tor einer neuen religiösen Zukunft. Der Staat war da *vor* dem Christentum, die Monogamie ist nicht vom Christentum erfunden worden, die patria potestas auch nicht, noch weniger das römische Recht. Auch aus Heidentum und Judentum sind jene Dinge nicht erwachsen, sondern aus der sittlich bewegten, durch den Versuch des Gegenteils, anarchischen Nomadismus, Polygamie, Rechtsverkürzung usw. auf das Richtige geführten Menschenbrust. Diese reicht hin, den Staat zu bauen und festzuhalten: zu seinem Gott mag jeder Bürger sich stellen wie er will, ebenso zu seinen Priestern. Dieses ist die *religiöse* Reformation oder lieber Revolution, und ich glaube, Deutschland wird sie durchführen. Doch genug hiervon: bald, so denke ich, habe ich es reif genug, um es nicht einzelnen Freunden, sondern der Welt auszusprechen. Dieses allein ist die Konsequenz aus der protestantischen Reformationsbewegung, welche das Prinzip der Gewissensfreiheit anfangs proklamierte und hernach durch den Grundsatz cujus regio, ejus religio ebenso schnöd verriet, wie das Prinzip der persönlichen Freiheit durch Unterdrückung des vollberechtigten Bauernaufstandes. Sie werden an Ihren Grundsätzen noch eine Weile zu zappeln haben, müssen aber doch zu uns am Ende herüber, Ihre Grundrichtung zwingt Sie, so wie sie mich gezwungen hat . . .

* Professor Mockel, Vater Johannas.

* Drei Konkurrenz-Novellen waren zum 29. Juni, dem Stiftungsfest des Maikäfer, eingelaufen: „Die Weinlese" von Schöler, „Das kleine Schloß" von Seibt, „Ein Familienverhängnis" von W. Beyschlag. Vergl. Preuß. Jahrbücher Bd. 122, S. 100 f.

Von mir selbst habe ich noch an keinen der andern geschrieben und fühle mich doch gedrungen, mein reiches Glück auszusprechen. Mein früheres geistiges Nachtleben hat aufgehört, seit mir die Nacht zur „schöneren Hälfte des Tages" geworden ist: dadurch wächst, indem Schlaf nicht durch künstliche Geistesspannung verkürzt wird, das physische Kraftleben, also auch geistiges Behagen, ins Unermeßliche, obwohl freilich die nervöse Empfindungsraschheit und -schärfe abnimmt. Mein nächstes Werk muß erproben, ob der Poet durch jene Verbindung gewinnt oder verliert. Der Mensch aber hat auf alle Fälle gewonnen; die mich umgebende Ordnung macht mich selbst friedlich, die Welt auch schämt sich, daß sie uns verstieß, und bemüht sich allerwärts, uns freundliche Gesichter sehen zu lassen. Nur mein Gegensatz zur Fakultät bleibt ungesühnt .... Wegen meiner Zukunft bin ich ruhig, sie bleibe bei der Theologie oder nicht: und da ich wenigstens für den Augenblick zu keiner endlichen Entscheidung gezwungen bin, so nehme ich den Moment so heiter wie er kommt . . .

Haben Sie Sallets Gedichte gelesen? Mehr als alle bisherigen politico poetae scheint der mir ausgesprochen zu haben, was unsere Zeit bedarf und will . . . Mag auch über den Poeten verschieden geurteilt werden, den Charakter wird man stehen lassen. Das tut z. B. auch Geibel, der ihn als Poeten verwirft . . .

W. Beyschlag an G. Kinkel. Juli 1843.*

. . . Es ist nichts Geringeres als Ihr gesamtes wissenschaftliches und künstlerisches Leben, dessen Gegenwart mein Bedenken, dessen Zukunft meine ängstliche Besorgnis erregt . . .

. . . Sie wollen ein Christentum ohne Christus und einen persönlichen Gott ohne persönliche Offenbarung . . . Sie haben jene Überzeugungen mehr wohl auf dem Wege allgemeinen Verstandesräsonnements als besonnener Studien (da Sie selbst seit dem Herbst nichts in Theologie und Geschichte getan zu haben versichern) gewonnen und lassen sie nun bequem dahingestellt sein, ohne großen Drang, sie wissenschaftlich zu begründen; ohne alle Lust, die Theologie nach ihnen zu gestalten, sich in Disziplinen isolierend, die Ihnen nicht theologisches, sondern historisches und ästhetisches Interesse lieb macht. Vollends in die theologische Literatur einzutreten, empfinden Sie nicht die geringste Neigung. Gestehen Sie sich, wird hier jeder Unbefangene sagen, daß die Theologie Ihnen Nebensache geworden ist . . .

. . . Otto und Adelheid, das ich nicht geschrieben, geschweige denn publiziert haben möchte . . . kündigt sich . . . als ein erschreckender Rückschritt an . . . ich dringe mit meinen Freunden darauf, daß Sie in der Poesie die Kunst, sich selbst und das Publikum höher achten und in der Theologie sich entschieden zu- oder abwenden sollen. Die Leichtigkeit, mit der Sie das Christentum fallen lassen, erschreckt mich; ich meine, einer größeren Erwägung wäre ein solcher Schritt wohl wert. Verzeihen Sie mir den Vorwurf, lieber Freund, aber ich muß ihn aussprechen: Sie behandeln die Bestrebungen der modern christlichen Wissenschaft mit einer vornehmen légèreté, die etwas Unwürdiges hat .... Schleiermacher, jene vollendetste, herrlichste Gestalt der neueren Theologie, die griechische Anmut mit christlichem Ernst vereinigte, schätzen Sie gering, ohne ihn recht zu kennen . . .

Mit einiger Bangigkeit überfliege ich, was ich Ihnen . . . geschrieben habe. Ich bin weit darin hinausgegangen über das, was mir nach meinem bisherigen Verhältnis gegen Sie zustand; aber wahrlich — so viel mir bewußt — nicht aus Eitelkeit und Anmaßung, sondern aus Liebe zu Ihnen und ernster Sorge um Sie . . .

Sie fordern eine Anstellung für eine Wissenschaft, in der Sie nichts mit Ihrer vollen Kraft zu leisten gesonnen sind. Sie hoffen, Ihre Fakultät zu überflügeln, während Sie sich doch gestehen müssen, daß Nitzsch und Bleek weit fleißiger mit der Theologie Schritt halten als Sie; während Sie sich mit dem Verzicht auf wissenschaftliche Arbeiten und neue Arbeiten im 28sten Jahre für stabil erklären . . .

Ad. Torstrick an W. Beyschlag.

Bremen, 26. August 1843.

. . . So hat sich Kinkel denn nun von mir los gemacht* . . . es ist nur zu gewiß: in dem Augenblick hat seine Freundschaft aufgehört, wo wir seine Art zu leben tadelten. Er muß gelobt sein, um lieben zu können; er liebt nicht Dich und mich, sondern Dich und mich den Lobenden und Bewundernden . . .

Ich sprach von der Gefahr, sich unter der Behauptung, von der Welt beleidigt zu sein, gegen das Urteil der völlig Unparteiischen, Fernstehenden abzusperren und sich in einen engen Kreis von bewundernden Frauen und jungen Männern einzuschließen . . . ich habe nur die große Gefahr ins Licht gesetzt, in die das Haupt eines solchen Kreises notwendig gerät: sich selbst zu überschätzen . . .

Ad. Torstrick an W. Beyschlag.

Weißensee, August 1843.

. . . Da sich die Sache mit Kinkel doch nicht auf die Dauer Ackermann hätte verheimlichen lassen, so habe ich vorgezogen, ihm das Wesentliche zu erzählen. Er meinte, alles wäre sehr natürlich zugegangen . . . Kinkeln würde das Härteste zugemutet, nämlich nichts weniger, als einem Leben zu entsagen, für das er vielleicht einzig geschaffen wäre, worin er jedenfalls ebenso viel Talent entfaltet, als Vergnügen geschöpft habe: ein Dilettantenleben in Kunst und Wissenschaft, welches beide Gebiete zu geselligen Zwecken ausbeutet . . .

C. Fresenius an W. Beyschlag.

Weinheim, 9. September 1843.

. . . Das Eigne eines Menschen hat mir immer ein heiliges Recht. Tastest Du das an, wenn auch als nächster Freund, so setzt er sein Gut und Blut dran. Ich glaube nicht, daß ich Kinkel überschätze, aber für einen zur Tätigkeit gebornen, zum kräftigen Ringen befähigten Mann halte ich ihn. Daß er sich einmal wo verweichlicht, was ich für möglich halte, ist seine Sache, daß er sich seinem ganzen Wesen nach immer

* Vgl. W. Beyschlag: Aus meinem Leben. Bd. 1 S. 166 f.

* Torstrick hatte Kinkel brieflich ähnliche Vorhaltungen gemacht, wie Beyschlag im vorigen Brief. Daraufhin schrieb ihm Kinkel „einen schneidig zurückweisenden Absagebrief". Vgl. Beyschlag: Aus meinem Leben. S. 169.

mehr verflachte? — da müßte er von jeher flach gewesen sein, wenn er jetzt schon seine Tiefe erschöpft, seine Individualität erfüllt hätte . . .

Jos. Kinkel an W. Beyschlag. 13. Sept. 1843.

. . . Ihre Antwort . . . . hat den letzten Rest von Bitterkeit aus meiner Seele weggenommen. Ich für meine Person verzeihe Ihnen vollkommen jede Übertreibung Ihres vorigen Briefs, vorausgesetzt, daß Sie ebenso die übertriebene Heftigkeit verschmerzen, mit der wir denselben aufgenommen. Für Gottfrieds Stimmung indes kann ich einstweilen noch nicht gut sagen. Er hat von uns allen mit der meisten Kälte und Ruhe Ihre Angriffe aufgenommen . . . .

Sagt man dem Freunde das erste allzuherbe Wort, so sieht man an seiner Miene, ob er genug hat, oder mehr vertragen kann und soll. Schriftlich ists schlimm; man kann nicht einlenken. So ein Brief geht wie eine Pflugschar über das zuckende Herz; da ist kein Innehalten noch Zurückziehen . . . .

In Einem Punkt bin ich vollkommen mit Ihnen einverstanden. Ich wünsche nichts sehnlicher und arbeite mit Bitten und Gründen darauf los, daß Gottfried den Äußerungen des Hasses gegen seine Fakultät endlich ein Ziel setze. An seinem Geburtstage habe ich ihm das Versprechen abgenommen, nie mehr dieses Thema freiwillig aufzurühren . . . . Ihren Einwurf: „diese Männer haben aus Überzeugung gehandelt", kann ich nicht wohl annehmen. Aus Überzeugung handelt die Inquisition auch . . .

Am 4. September habe ich auf dem Berg mit inniger Liebe und großem Schmerz an Sie gedacht und im stillen einmal auf Ihr Wohl den gelben Becher geleert. Die andern merkten es, und G. fragte mich, ob es so sei. Ich mahnte daran, wie traurig Sie gewiß zu der Stunde seien, und daß ich sicher wüßte, daß Sie uns alle doch noch lieb hätten. Ich hoffe es wird noch alles gut, wenn schon G. noch nicht daran glauben will . . . .

W. Beyschlag an A. Wolters. Bonn, 9. Nov. 1843.

. . . . Kinkel ist nicht zum Theologen gemacht. Er hat weder spekulative Tiefe und Schärfe noch eine gewaltige religiöse Glut des Herzens; er ist eine klare, verständig-praktische Natur, deren Befähigung ganz anders wohin weist, als auf die Lebensfragen der Kirche des 19. Jahrhunderts. Kinkel hat ein schönes, seltenes Talent, das Leben und die Menschen auszubeuten, darauf beruht seine immer verständige und daher nur in gewissen Schranken vorzügliche Poesie, darauf vor allem sein sichrer und klarer Blick in die Geschichte und sein beneidenswertes Lehrtalent. Die Geschichte ist sein eigentliches Gebiet, und zwar keineswegs in besonderem Grade die Kirchengeschichte (von der er immer nur Eine Seite fassen wird, die Neandern abgeht, zu der aber Neander die andere virtuos zu entwickeln versteht), sondern Staaten-, Kultur- und Kunstgeschichte, und in diesem Gebiete ist wiederum weit weniger die strenge Forschung seine Sache, als die Gestaltung und Darstellung, in der er, wie ich auch jetzt noch anerkennen muß, Meister ist* . . . .

* Diese Charakteristik und Wertung Ks. ist meines Erachtens die klarste und treffendste, die bisher geschrieben worden ist.

Jac. Burckhardt an W. Beyschlag.

Basel, den 14. Januar 1844.

. . . . Nun scheint es Dir zu mißfallen, daß Kinkel von einer ganz passabeln Orthodoxie aus, gleichzeitig mit seinen Fakultätsleiden, zur Negation übergeht; Du denkst, äußere Umstände hätten mitgewirkt. — Lieber Junge, betrachte einmal den Bildungsgang Luthers! Erst wenn die Autoritäten vor unseren Augen sich sonnenklar blamieren, schwindet das prestigium, womit sie unsere Jugend umgaben, und dann steigt plötzlich unsere kritische Tätigkeit und zwar reißend schnell. In diesem Punkte sind wir alle am Anfang Kinder und aufs Erleben angewiesen. — Daß K. als Mensch verloren habe, ist eine melancholische Grille von Dir; — ich habe mich im vergangenen Herbst von neuem von seiner Urgesundheit und ewigen Jugendlichkeit überzeugt . . . . . (Schluß im nächsten Heft.)

Alfred Mombert.

Immer wieder im Laufe der Jahrhunderte steht plötzlich einer auf und gemahnt daran, daß unser Denken ein allzu enges Gefäß sei, die ganze Fülle des Seienden damit zu erschöpfen, daß man niemals mit Begriffen und Syllogismen ins Innere der Welt eindringen werde, daß aber der Kern der Natur den Menschen im Herzen sei. Wohl mag man für den Alltagsgebrauch auskommen mit einer rein intellektuellen Weltanschauung; ein Geist, der in die Tiefen strebt, wird niemals damit zufrieden sein. Wohl hat die Wissenschaft, solange sie Wissenschaft bleiben will, recht, wenn sie sich mit dem Positiven begnügt und alle Metaphysik abzuweisen strebt, aber sie sollte sich auch immer klar halten, daß die Grenzen des Erkennens und die Grenzen des Existierenden nicht zusammenzufallen brauchen, daß es sehr wohl Dinge in voller Realität geben kann, die sich begrifflich nicht beschreiben lassen. Gerade eine strenge Erkenntniskritik muß ja darauf führen, daß die Welt nicht nur quantitativ, das heißt räumlich und zeitlich, sondern auch qualitativ unendlich ist, daß es außerhalb unserer sieben Sinne (die neuere Psychologie nimmt bekanntlich außer den fünf gewöhnlichen Sinnesgebieten noch gesonderte Temperatur- und Organempfindungen an) sehr wohl noch unendlich viele andere Beziehungen zwischen den Dingen der Welt geben kann, für die wir nur kein Organ haben, die aber dennoch real sind und deren Wirkungen wir wohl zuweilen verspüren. Maeterlinck hat in seiner Blindenszene symbolisch ein solches Fühlen von Dingen dargestellt, für die kein Organ vorhanden ist, die nur dem Gefühle dumpf und ungeheuer sich bemerklich machen. Wie der Blinde von Licht und Farben umgeben ist, ohne sie zu merken, ja ohne einen Begriff davon zu haben, so geht es uns mit allem Außersinnlichen. Man braucht nicht Spiritist zu sein, um das zu glauben. Wird unser Verstand das vielleicht niemals ganz begreifen, zuweilen taucht in unserm Gefühle dennoch eine Ahnung solcher Dinge auf und, wenn der Wissenschaft das ewig versagt bleiben wird, versagt bleiben muß, in jene Gebiete des Unerkennbaren vorzudringen: der Kunst, die nicht durch den Verstand, sondern gerade durchs Gefühl auf uns

wirken soll, brauchen diese Dinge nicht verschlossen zu bleiben. Gerade die Kunst kann uns vielleicht, wenn es uns einmal danach gelüstet, den Schleier der Maja zu lüften, einen Ausblick gewähren ins jenseitige Land, und es gibt Künstler, die in ihrem überstarken Gefühl gleichsam ein Organ haben für jenes Transzendente und denen es gelingt, auch in anderen verwandte Saiten erklingen zu machen.

Alfred Mombert ist ein solcher.

I.

Es ist eine merkwürdige Welt, die sich demjenigen auftut, der sich in Alfred Momberts Schöpfungen versenkt. Niemals wird der Verstand den Schlüssel liefern. Wer diese Dinge logisch erfassen will, wird einfach den Eindruck der Verrücktheit haben. Aber wer diese Dichtungen, oder wie man sonst sagen will, auf Gefühl ung Phantasie wirken läßt, wird schon eher in Beziehung dazu kommen. Jenem wird es ein sinnloses Spiel von Bildern, Rhythmen und Vorstellungen scheinen, wie demjenigen, der die Musik bloß mit dem Verstande erfassen wollte, das eigentliche Wesen dieser Kunst nie aufgehen würde. Und es ist anzunehmen, daß die weitaus größte Mehrzahl der Menschen der Kunst Momberts ebenso gegenüberstehen wird, wie ein vollkommen Unmusikalischer der Tonkunst.

Überblickt man die Entwicklung dieses Dichters, so zeigt sich ganz deutlich eine bestimmte Richtung. Immer mehr löst sich seine Phantasie los von der Ichvorstellung, sie faßt die Dinge nicht auf ein bestimmtes Individuum bezogen auf, sondern ganz unindividuell oder vielmehr sie schafft sich eine ganz neue Ichvorstellung. In seinen ersten Büchern, besonders in „Tag und Nacht", aber auch noch im „Glühenden", läßt sich das am deutlichsten verfolgen. Noch hat sich der Dichter nicht ganz gelöst von der herkömmlichen Art, die Dinge in menschlichen Perspektiven zu sehen; noch ist in vielen Gedichten sein Standpunkt dem Leben gegenüber ganz der gewöhnliche. Aber plötzlich geschieht es dann, daß mit einem Schlage sich alle Perspektiven ändern, daß gleichsam die raumzeitliche Hülle von den Dingen niedersinkt und auf einmal die Dinge des Alltags im Lichte der Ewigkeit dastehen. Ein Beispiel mag das erhellen:

Mondaufgang.

Im Nachtcafé der Großstadt.
Auf roten Polstern saßen Dirnen.
Und niemand war mehr da, kein Gast, kein Kellner.
Nur ich, allein an einem Marmortisch,
und drüben an der Wand die Dirnen.
Das Glühlicht schien vereist.
Und eine starre Totenstille war.
Und langsam stand ich auf.
Ich schritt hinüber.
Ich sprach mit sanftem, bittend sanftem Tone:
„Euch tun die Seelen weh."
Da fuhren gräßlich auf all die Dirnen
und schrieen mir mit Donnerton ins Ohr:
„Der Leib!"
Und tastend taumelt' ich zurück.
Und saß dann wieder an dem Marmortisch.
Und drüben an der Wand die Dirnen.
Und saß starr.
Und saß im Weltraum.
Hoch. Und sann,
was alles das
bedeute.
Warum im ehernen Weltraum
das sei.
Urfinster schwieg die Nacht.
Doch einmal silbern stieg ein Mond herauf:
als ich bedacht,
daß mein Geist wacht
und drüber grübelt ...
Und die Nacht ward silberbleich.
Gespenstische Pracht ...

Hier hat man deutlich diese Verschiebung der Perspektive und es lassen sich in den ersten Büchern eine Menge ähnlicher Gedichte finden. Irgendwie taucht plötzlich, ganz mitten in einer alltäglichen Szene, das Gefühl auf, daß dies alles nichts Losgelöstes, nichts für sich ist, sondern in Beziehung steht mit allem andern, daß das scheinbar Alltägliche von einem höheren Standpunkt besehen ein ganz anderes Ansehen gewinnt. Dieses, daß wir mitten im Endlichen von der Unendlichkeit umgeben sind, daß all unser Wissen und Erkennen nur die Oberfläche, nie das Wesen der Dinge faßt, daß aber doch zuweilen der Schleier der Maja zu zerreißen scheint und uns ein Blick gestattet wird in das andere Reich, das gestaltet der Dichter immer aufs neue. Am stärksten scheint ihm für mein Gefühl das gelungen zu sein in einem kleinen Lyrikon, welches „Das Meer" überschrieben ist.

Ewig, ewig, ewig braust das Meer ...
Und wir lagen in festverschlossenem Hause
geschmiegt Brust an Brust,
dachten nicht mehr an das Meer,
das ewig, ewig, ewig braust.
Und schliefen ein.
Da in der Nacht weckt mich das Weib
zitternd mit aufgerißnem Auge:
„Mann, Mann, sieh das Schiff,
das kämpfende Schiff auf brausendem Meer!"
Wir stoßen den Laden auf —
Das Meer ...
Ewig, ewig, ewig braust das Meer.

Mit unmittelbarer Anschaulichkeit wirkt dieses Gedicht, ja, es ließe sich noch ins Begriffliche übertragen, was später bei Mombert ganz unmöglich wird. Immer mehr verschwimmen die Konturen, die Andeutung tritt an Stelle des festen Umrisses. Die Beziehung zum Individuum löst sich schließlich ganz. Es bleibt nur der Typus Mensch, der losgelöst ist von aller Gegenwart, jener Mensch als Typus, den Klinger gezeichnet hat, wie er einsam und trotzig die Hände ins Licht hebt, mit jener stolzen Gebärde: „Und doch!" Und ihm gegenüber steht „das" Weib, die Gebärerin, die „Genetrix". Und wenn sonst noch Gestalten auftauchen, so sind auch sie in symbolischer Zeitlosigkeit „der Vater", „die Mutter". Bis dann zuweilen auch die letzten individuellen Grenzen zu schwinden scheinen und alles ins Kosmische hinübergleitet.

Solche Gefühlszustände, wie sie bei Mombert unmittelbar gestaltet sind, hat schon Schopenhauer beschrieben, jenes unvertilgbare und allen Menschen gemeinsame Grausen, das alle ergreift, wenn sie plötzlich irre werden am principio individuationis, wenn plötzlich irgendwie die Erkenntnisformen der Erscheinung, die allein ihr eigenes Individuum von der übrigen Welt gesondert halten, zu versagen scheinen. Freilich ver-

wandelt sich bei Mombert dieses Grausen auch zuweilen in dionysischen Rausch, die Wolken zerreißen, das Individuum fühlt sich eins mit dem Ureinen.

O Glanz der schöpferischen Nacht!
Eine Entfesselung des Geistes
träum ich, und seine Macht
zertrümmert dich —

Das ist die Stunde, wo alle Bänder
sich lösen.
Komm mit und schreite durch die Länder!
Ich führe dich ins Land der Größen.

II.

Untersucht man vom Standpunkte des Psychologen aus die Art, die Methode gleichsam, durch die es Mombert gelingt, das principium individuationis zu sprengen, so erscheint der Zustand, in dem er jene Werke schafft, als eine künstliche Spaltung der Persönlichkeit, ein Abstrahieren von allem Räumlichen und Zeitlichen, als eine Art Autohypnose. Durch höchste Konzentration gelingt es dem Dichter, alles, was mit der Vergänglichkeit zusammenhängt, ins Unterbewußtsein zurückzudrängen. So mystisch das alles aussieht, so sind doch gerade vom Standpunkte der neuesten und durchaus positivistischen, allem Metaphysischen abholden Psychologie derartige Zustände durchaus nicht unerklärlich. Gerade von den neuesten Forschern dieser Richtung, ich nenne Mach, Ribot und andere, ist das Noli me tangere der älteren Philosophie, die Einheit des Ich, nicht nur in Zweifel gezogen, man hat sogar eine ganze Anzahl klinisch beobachteter und genau beschriebener Fälle, wo tatsächlich eine Trennung der Persönlichkeit stattgefunden hat, und je weiter man ins Pathologische vordringt, um so häufiger finden sich solche Phänomene. Alles was wir Suggestion und Hypnose nennen, ist ja ein solches Zerreißen des gewöhnlichen psychischen Zusammenhangs, ist ein Spalten der Persönlichkeit. Man kann einem Hypnotisierten eingeben, er sei ein König, ein zehnjähriges Mädchen, ein Hund oder was man will, er benimmt sich sofort demgemäß. Die Möglichkeiten der Seele sind gar nicht zu erschöpfen.

Von diesen Zuständen aus nun läßt sich ein Verständnis für das Seelenleben Momberts gewinnen. Auch bei ihm handelt es sich überall um Verschiebungen der Ichvorstellung, die durch eine Art Autosuggestion erzeugt scheinen. Auch im Wahnsinn kommen sehr häufig solche Zustände vor; der Patient fühlt sich als Gott, als die Sonne, oder er erklärt, daß Raum und Zeit aufgehört hätten zu existieren. Für uns kommt es nicht darauf an, ob Momberts Zustände künstlich *erzeugt* sind, oder ob sie als pathologische Phänomene auftreten. Es interessiert hier allein ihre künstlerische, das heißt suggestive Bedeutung. Und diese ist oft ganz außerordentlich stark und verstandesmäßig kaum zu zergliedern und zu erklären. Durch die Bilder, Vorstellungen, Rhythmen, die er gibt, gelingt es dem Dichter, im Leser Gefühle auszulösen von ganz unerhörter Weite und Höhe. Ich habe oft, wenn ich in den Büchern Momberts blättere, solche Gefühle, wie ich sie ähnlich höchstens auf einsamen Alpengipfeln erlebt habe, wenn alles Irdische tief, tief unter mir lag und nur die große Stille um mich war, Gefühle, wie sie das grenzenlose Meer oder ein klarer Sternenhimmel in kalter Winternacht zu geben vermögen. —

In der „Schöpfung" sucht Mombert gleichsam sich in Gott, den Weltenbaumeister, hineinzuversetzen, wie er den Kosmos zusammenfügte. Irgendwelche Werte für die Erkenntnis in diesem Buche zu suchen, ist absolut verkehrt, wohl aber werden Gefühlstöne angeschlagen, die nie vorher vernommen sind, Gefühle, Stimmungen, die gar nicht auf ein „Ich" im gewöhnlichen Sinne bezogen werden können.

Kennst du den Übergang vom Er zum Ich?
Berührte er dich?
Er wurde in mir immer dringender,
immer zwingender.
Wie kalt die Luft! Voll ziehender Wolken!
In grauen Schleiern flammte der Vulkan.
Und Er trat zu Häupten meinem Lager;
und war ein trüber Wortesager.
Er schritt so groß an mich heran;
ihm folgte als Mantelsaum der Ozean.
Um sein Haupt das Diadem der Sterne;
so sah ich *ihn* in meiner Kindheit gerne.
Aber dann wollt ich allein sein
und wandte mich ab und schlief ein.
Da durchbrach ich die letzten Schranken
und fand mich erwacht auf Himmelswiesen,
und die Blumen, die bei mir blühten, hießen
„erste Schöpfungsgedanken". usw.

Das ists, der Übergang vom Er zum Ich und wieder vom Ich zum Er, der immer in Momberts Dichtungen Voraussetzung für alle Wirkungen erscheint. Es ist dies derselbe Zustand, der der Mystik aller Zeiten zugrunde liegt. Das ist die ἐκστασις και ἁπλωσις και στασις der Neuplatoniker, diese Aufhebung des gewöhnlichen Ichbewußtseins, die der Mystiker durch die begeisterte Vertiefung in den einzigen Gedanken an die Gottheit als das absolut alleinige, unveränderliche, unterschiedslose Wesen erreicht. Plotinos, der bedeutendste Vertreter der griechischen Mystiker, beschreibt diesen Zustand als durchaus einfach, nicht zusammengesetzt. Er weist den Ausdruck Vision zurück, da das Subjekt mit seinem Objekt absolut eins wäre. Ein solcher ekstatischer Zustand ließ offenbar die meisten Dichtungen Momberts entstehen. Sie wirken wie in einem Trancezustand niedergeschrieben. Was sich als gedanklicher Kern herauslösen ließe, wäre als ein rauschartiger Pantheismus zu bezeichnen, mit dem sich allerlei andere apokalyptische Lehren verbinden, so die von der ewigen Wiederkehr. Aber es wäre töricht und wahrscheinlich durchaus nicht im Sinne des Verfassers dieser Bücher, wenn man sie als Quelle theoretischer Erkenntnisse ansehen wollte. Gefühl ist alles. Neue Gefühlszustände, neue Stimmungen, neue seelische Erlebnisse, nicht neue Gedanken sind es, die Mombert vermitteln will. Mag immerhin der zugrunde liegende Ideengehalt falsch sein, für die Wirkung auf das Gefühl ist das nicht im geringsten von Belang. Es gewinnt stets später den Anschein, daß diejenigen Erscheinungen, die im Laufe der Weltgeschichte die Menschheit am tiefsten aufgerüttelt haben, die großen Religionen, das Christentum, der Islam, der Buddhismus, theoretisch gesehen auf Irrtümern und Trugschlüssen aufgebaut sind. Für ihre biologischen Werte macht jedoch das Theoretische gar nichts aus. Die Welt wird nicht durch Logik geschaffen und regiert. So wird derjenige, der Kunst mit dem Verstande er-

fassen will, und leider wollen das die meisten, die Gebilde Momberts unter seinen Händen wie Luftspiegelungen zergehen sehen. Aber wie es gegen das Dasein und die Schönheit eines Regenbogens kein Beweis ist, daß man ihn nicht betasten kann, so ist es gegen Poesie nicht die geringste Instanz, daß sie sich nicht von der Logik erfassen läßt. Der nüchterne Sokratiker wird immer verständnislos den Ausbrüchen dionysischer Lebensfülle gegenüberstehen. Jene Gipfel, die nur der Gefühls- und Phantasiemensch erklimmen kann, sind ihm ewig unerreichbar. Und die Kunst Alfred Momberts wohnt auf solchen Höhen.

Hier ist ein Gipfel, um drauf einzuschlafen.
Hier streichen große Vögel dicht drüberher,
die tragen in den langen Schnäbeln goldne Planeten.
Sie schwimmen langgestreckt im Luftstrom,
in ihren wilden Augen loht die Glut
der Sendung und des Ziels.
Wenn sie über Meer fliegen,
spiegelt in dem Wogendunkel
ein machtvoll vorwärtsstrahlend Licht,
zwei Flammen jagen hinterher,
und ringsum schatten schwarze Fittiche.
Wenn im Nachtsturm ein Schiff dazwischensegelt,
ein hellerleuchtetes
zwischen diese Höhen und diese Tiefen,
dann lehnt der Kapitän am Mast,
der Herrliche. Des Blick ist weltenstark
hinausgerichtet, und er ankert im Chaos.
Des Geist ist Ewiges. Und große Vögel
mit Glanzplaneten in den Schnäbeln
über ihm und unter ihm,
sie sind ihm flüchtig hingehauchte Worte.
Aus dem Schiffsraum schwebt herauf
alles überfunkelnd
der zechenden Matrosen
Welt-Triumph-Gesang.

Hier ist ein Gipfel, um nachts drauf einzuschlafen.
Hierum wogt ewiger Triumphgesang.
Hier ruht der Schlafend-Träumende
auf der Spitze einer großen goldnen Pyramide.
Um die tiefen Flanken kreisen strahlend die Planeten.
Ein leiser Höhenrauch weht einem über die Hände.

Hier ist ein Gipfel, um drauf einzuschlafen.
Hier hörst du Paukenschläge aus der Tiefe.
Hier zuckt der Geist um deine Lippen.
Es hebt deine Hand im Traum sich in den Äther
weltauf.

In solchen Visionen lebt dieser Dichter. Mit der Wucht von Halluzinationen scheinen seine Phantasiebilder auf ihn einzudringen, und gewiß ist manches in dieser Art psychischen Erlebens, was es dem Wahnsinn, wenn nicht naherückt, so doch ähnlich macht. Beiden ist die Fähigkeit, oder wenn man will der Zwang eigen, daß die gewöhnlichen Assoziationsbahnen nicht eingehalten werden, sondern sich ganz neue, der Wirklichkeit inkongruente psychische Erlebnisse bilden. Beiden ist auch das eigen, in allem etwas Symbolisches zu sehen, was der russische Dichter Garschin, der selber im Irrenhause gesessen hat, als charakteristisch für den Wahnsinn hinstellt. Der Unterschied ist nur, daß der Wahnsinnige hilflos dem Spuk in seinem Hirne hingegeben ist, während Mombert sich doch offenbar dieser Dinge erwehren kann; sonst wäre es ihm wohl kaum möglich, die Tätigkeit eines Rechtsanwaltes im bürgerlichen Leben auszuüben. Und doch wieder scheint er all seine Visionen als etwas von einer höheren Welt ihm Eingegebenes zu empfinden: „Quidquid feci venit ex alto“ steht über einem seiner Bücher.

III.

Es liegt im Wesen des dionysischen Künstlers, dessen, dem die Kunst Befreiung von inneren Spannungen und inneren Wallungen ist, daß er nur für sich selber, nicht für ein Publikum schafft, wie das der apollinische Künstler immer tut, und wäre auch er selber der einzige Zuschauer, der sich an der Form seiner Schöpfungen erfreut. Bei Mombert überwiegt durchaus das Dionysische, das Apollinische tritt weit dagegen zurück. Die Form ist sehr einfach. Der Rhythmus, wenn auch zuweilen von gewaltiger Wucht wie ein aus großen Tiefen aufsprudelnder Quell, zerfällt doch an anderen Stellen fast vollkommen. Die Reime, wenn sie überhaupt verwandt sind, zeichnen sich nirgends durch Eigenart und Neuheit aus, und auf das Zählen der Silben scheint Mombert sich auch nicht einzulassen. Alles, was man poetische Kunstmittel heißt, Metaphern, Metonymien und alles derartige fehlt ganz, die Gedichte machen den Eindruck, als seien sie so niedergeschrieben, wie ihr Erzeuger sie empfangen hat. Vielleicht fürchtet er, der Unmittelbarkeit zu schaden, wenn er daran feilte oder besserte.

So mag es kommen, daß viele Stellen stehen bleiben, die ja für Mombert selber starke Erlebnisse bedeuten mochten, die jedoch anderen nichts sein können. Ich meine nicht, daß man sie „verstehen“ sollte. (Wer Kunst zu „verstehen“ behauptet, ist sicher weit entfernt vom wahren Erleben eines Kunstwerks.) Aber es gelingt zuweilen mit dem besten Willen nicht, die Vision des Dichters nachzuschauen, seine Stimmungen nachzuerleben. Gewiß mag es bei dieser Kunst noch schwerer sein als bei gewöhnlicheren Formen, dasjenige auszuwählen, was auf ein breites Publikum zu wirken vermag. Aber zuweilen sind es auch für denjenigen, der sich ganz hingeben möchte, nur Worte, Worte, Worte, die auch dem Gefühle unverständlich bleiben.

In seinem letzten Werke, „der Sonne Geist“, hat Mombert versucht, einen wenn auch losen Zusammenhang zu geben. Die vorher rein lyrischen Formen sind hier, wenn auch nur locker, zu einer Art Epos verknüpft. Mir scheint nichts damit gewonnen zu sein. Was dieses Werk bringt, ist eine Art kosmischen Märchens. Aber gerade der epische Zusammenhang ist etwas, was nur mit Hilfe des Verstandes entstehen kann, und damit schwindet der Reiz dieser Kunstart. Gerade in ihrer rein gefühlsmäßigen, fast visionären Wirkung lag ihre Stärke. Man fühlt sich bei diesem Epos versucht, alles intellektuell sich klarzumachen, und damit wird alles zur Allegorie. Gerade das war ja der Zauber dieser Kunst, daß sie unbegreiflich, ungeheuer wie das Schicksal an die Pforten der Seele pochte. Sobald das Unendliche mit dem Verstande erfaßt werden soll, entzieht es sich uns. Nur dem Gefühle ist das Grenzenlose zugänglich.

Momberts Bedeutung liegt darin, daß er die Nachtansicht gegenüber der Tagesansicht vertritt, daß er neue Gefühlssphären erschließt. Mögen diese den Verstand auch chaotisch anmuten, das schadet nicht. Es müssen Umwälzungen unseres Gefühlslebens jeder neuen Gedankenbildung vorausgehen, denn das Gefühl ist der Humus, in welchem die Ideen keimen. Und man muß — mit Zarathustra zu reden — noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können.

Richard Freienfels.

Dem Abend zu.

Skizze von Miriam Eck. (Kaete Sebaldt.)

Die beiden Alten gingen über den Nonnenberg und dann durch den Wald nach der Annenhöhe. Der Mann trug einen Rock von schäbig brauner Farbe wie die Herbstblätter, in die sein Knotenstock eintauchte. Aber der Träger hielt sich gerade wie ein alter Soldat, obschon der Oberkörper zu stark war für die Beine, die ihn trugen. Die Frau hatte einen langen, seltsamen Mantel um die Schultern mit einem Überwurf darüber, und dieser Mantel, der den Ton alter grüner graubemooster Bäume zeigte, schien ehrwürdig durch die Vornehmheit seiner Farbe und der Form. Und so sahen die beiden Leute, die langsam den sonnendurchleuchteten Waldweg hinschritten, aus wie Gestalten ganz aus dieser herbstlichen Gebirgs- und Harzlandschaft herausgeboren.

Es war Frost gewesen in der Nacht, und die Ahornblätter hatten sich auf dem steilen Weg zur Anhöhe in die Rauhreifkruste eingeprägt; wenn der Wind oder ein Fuß sie fortwehten, sah man die feine Zeichnung wie ein gepreßtes Muster.

Bei dem alten Drudenstein, der eine Tischplatte bildete und auf der Anhöhe stand, zeigte der Mann der Frau die duftigen Berge und unten Goslar, die alte Kaiserstadt. Und als er eben mit dem Stock ihr zum wievielsten Mal die Kirchen und Türme zu erklären begann, läuteten die Glocken.

Die Frau, deren Gesicht verarbeitet und älter war als das des Mannes mit dem festen Bergmannskopf, verstand kaum was er sagte. Sie fühlte nur, daß das nur ihr Gefährte war in Leid und Arbeit, den der Tod schon einige Male beim Genick gepackt hatte in schwerer Gichtkrankheit, den sie schon lange wie einen halbtoten Klumpen gepflegt und der trotzdem fast rüstig mit der alten fröhlichen Frische in den Augen neben ihr dahinschritt.

So kamen sie ein wenig erst herab und dann ein wenig wieder herauf zu den schönen Waldpfaden, die ihren armen hartgewohnten Füßen schmeichelten. Der Boden schien fast nachzugeben, und sie atmeten den Tannenduft. Sie gingen nicht mehr rasch; der Mann am Stock ein Endchen voraus; und sie, vom Leben zu größerer Beladenheit geschaffen, kroch hinterher in ihrem wackelnden Gang und freute sich, wie tapfer er schon wieder ausschreiten konnte. Da schoß es aus den Tannen behend und braun, fast wie ein Hase und wie die braunen Raschelblätter. Und als es näher kam, erkannten sie den kleinen Teckelhund.

„Schniefke!“ tadelte die Frau. Aber ein Pfiff von weit her rief den Hund zurück, stutzend erst, um dann pfeilschnellen Laufes zu verschwinden.

„Das ist der Hund vom jungen Herrn,“ bestätigte der Alte bedächtig, und konnte bald, der immer noch die guten scharfen Augen hatte, von weither eine rote Primaner-Mütze schimmern sehen und zwei bewegliche Gestalten, die sich in raschem Jugendgange näherten.

Sie schlenkerten im Takt mit den verschlungenen Händen, und lösten sie im Ruck beim Anblick der alten Leute, und ihre Wangen wurden röter, und um den Mund des Mädchens zeigte sich die lieblichste Verlegenheit.

Der Alte aber freute sich des jungen Lebens und stellte das Pärchen scherzhaft mit seinem Knotenstock, und ließ ihm gar nicht Zeit, seinen Gruß zu erwidern, und knüpfte schon behaglich eine Belehrung daran: wie es nun komme, daß der Waldteich oben trockengelegt und daß der Schlamm entfernt werden müsse, und daß es seit hundertfünfzig Jahren zum erstenmal in solchem Umfange geschehe; und sprach von Lokomobilen und Wasserkraft, von Turbinen, Eisenmänteln und Drosselklappen, und der Jüngling nickte und half sich hin und wieder mit einer geschickten Antwort durch. Das Mädchen aber sah den Alten an und war erstaunt, daß er den schmalen Mund nur halbwegs öffnete, um seine klugen und einfachen Worte gleichsam entschlüpfen zu lassen, und sah die hellen unschuldigen Augen leuchten in der freien Luft.

Der kleine Braune war schon mahnend hin und her gelaufen. Nun schlug die Jugend wieder ihr stürmisches Zeitmaß ein. Und der Alte sah ihnen nach und staunte: es war doch sonderbar; sie hatten so viel Zeit und waren doch so eilig; und ihre, der Alten Zeit war knapp und mußten sie doch laufen lassen.

Und mit den Blättern wirbelnd sauste das Mädchen fort, daß ihr das weinrote Kleidchen flog, und der Jüngling eilte hinterdrein, daß seine rote Mütze vor ihnen tanzte wie ein Ball, und Schniefke lief dazwischen mit seinem braunen Fell.

Nach diesem Aufenthalt gingen die beiden Alten weiter und kamen an dem Haus des Bergrats vorbei und sahen die Erzgruben und davor das Ziel, dahin sie heute wollten wie an so manchem Tag: zum Teich im Walde, den sie nun ausgebaggert hatten.

Aber ehe sie den Platz erreichten, wo die kräftigen Männer noch bei der Arbeit waren, und wo der klare Gebirgsbach staute und plätscherte, da hörten sie ein Trommeln und Pfeifen und Kommandieren von hellen Knabenstimmen, und sahen drüben auf der Wiese einen Trupp von Knirpsen, die ein regelrechtes Exerzieren vollführten mit Meldungen und Verweisen und Beratungen, mit „Stillgestanden!“ und „Vorwärts marsch!“ und wildem Trommelwirbel, daß die kleinen Beine in stolzem Takte dahinflogen, die Wangen in der frischen Luft sich röteten und die Augen jeden Zukunftsfeind niederblitzten.

Und da vergaß der alte Wandersmann den Teich und seine Baggerung, Turbinen und die ganze Industrie und freute sich von Herzen und tat den lustigen Parademarsch fast mit, mit seinen steifen Füßen. Er hätte seine Jahre schier vergessen mitsamt der Gicht, aber da war das alte Mütterchen aus all den langen Wanderjahren. Und es war auch ganz behaglich, so ins Vergangene zurückzuschauen. Zurückzusehn, wie die Jugend so ahnungslos und hoffend und frech heraufzog. Und so wichtig! Ach! So wichtig!

Da lächelte der alte Mann und sah fast wie ein Weiser die letzten Sonnenstrahlen ihr Gold an all die Kiefernzweige hängen und auf den Weg hingießen, bevor die Nacht ihn nahm mit ihrer stillen Dunkelheit. Und nahm sein altes Weibchen bei der Hand und trat den Rückweg an, bergab ins Tal, darin nun schon die Abendkühle den Rauch in dünnen Säulen zog.

Eine letzte Entgegnung.

Cornelius Gurlitt hat im Novemberheft der „Rheinlande" (S. 155) auf meinen Artikel über die Wormser Dombaufrage (im Septemberheft dieser Zeitschrift) erwidert und dabei einige Fragen an mich gerichtet, die ich beantworten muß. Erstens: aus dem Material, das mir seinerzeit vorlag, ging nicht hervor, ob Hofmann im Juni 1906 noch an eine wirkliche vollständige Rekonstruktion des Kreuzgangs und an einen Wiederaufbau des Kapitelhauses genau in den alten Formen gedacht hat. Ich bin diesem Punkt nicht nachgegangen, weil er für meine Auseinandersetzung nicht ins Gewicht fiel; wie wenig, mag man daraus ersehen, daß ich ja selber angeführt habe, Gabriel von Seidl habe sich damals für eine mehr oder weniger strenge Rekonstruktion des einst Gewesenen an der Südseite des Wormser Doms ausgesprochen. Das eine wie das andere war und ist belanglos. Die Hauptsache bleibt: schon vor eben jener Kunstratsitzung im Juni 1906 war das Projekt, das einen ganzen oder teilweisen Wiederaufbau der verschwundenen Bauten am Dom vorsah, gefallen. Hofmann konzentrierte seine Arbeit seither auf das Problem der Platzgestaltung. Den Gedanken, den Kreuzgang wiederherzustellen, hatte er aufgegeben, und die Frage, in welcher Form das Kapitelhaus (als Pfarrhaus) wieder erstehen sollte, offen gelassen. Darauf allein kam und kommt es mir an. Zweitens: im Mai 1907 hat Hofmann unter „Rekonstruktion des ehemaligen Zustandes", wie ich auf das bestimmteste versichern kann, lediglich die Platzaufteilung, die Wiederherstellung des organischen Zusammenhangs der noch erhaltenen Baureste an der Südseite des Wormser Doms verstanden, so wie sie sein Projekt angibt. Näheres darüber steht in meinem Artikel. Ebenso sind drittens die Erklärungen des Herrn Reinhart aufzufassen. Ich gebe zu, daß diese Erklärungen mißverstanden werden können, besonders von denen, die die Sachlage nicht genau kennen. Aber es ist nicht daran zu denken, daß Herrn Reinharts Wünsche hinsichtlich einer Rekonstruktion des einstigen Zustandes in formaler Beziehung über die Absichten Hofmanns ernstlich hinausgehen sollten. Doch nehmen wir einmal an, es wäre so. Setzen wir den Fall, der Domkirchenvorstand in seiner Gesamtheit könnte von sich aus auf eine „stilgerechte" Erneuerung der verschwundenen Bauten an der Südseite des Doms dringen. Nach allem, was ich von dem Kirchenvorstand weiß, ist das ausgeschlossen, aber lassen wir die Annahme einmal gelten: auch dann besteht noch keine Gefahr. Denn es ist undenkbar, daß die Gemeinde eine Stilfrage gegen den Dombaumeister, den Kunstrat, den Denkmalrat und die Regierung siegreich verfechten könnte. Daß die zuletzt genannten Instanzen nicht für eine archäologisch treue Wiederherstellung des einstigen Zustandes am Wormser Dom zu haben sein dürften, das glaube ich nach meiner Kenntnis von den Dingen versichern zu können. Aber, wie gesagt, zunächst habe ich gar keine Veranlassung, anzunehmen, daß Herr Reinhart bei seinen Äußerungen unter einer Wiederherstellung des alten Gesamtzustandes an der Südseite des Wormser Doms etwas anderes als die von Hofmann geplante Platzaufteilung und den Aufbau eines Pfarrhauses an Stelle des verschwundenen Kapitelhauses im Sinne Hofmanns verstanden hat. Ganz entsprechend ist Gurlitts vierte Frage richtigzustellen. Die Äußerung Hofmanns bezieht sich auf die Kunstratverhandlung von 1906, besonders auf das mehrfach erwähnte Urteil des Kunstratmitgliedes Gabriel von Seidl, daß es Hofmann bei seinen Entwürfen auch 1906 schon in der Hauptsache, und 1907 ganz allein auf die Platzgestaltung ankam, *nicht* auf die vollständige stilgerechte Wiederherstellung der verschwundenen Bauten; das habe ich in meinem ersten Artikel für jeden, der ohne Voreingenommenheit prüft, hoffentlich überzeugend dargetan. Ich führe hier nur noch einmal Hofmanns unzweideutige Erklärung vom 18. Juni 1907 an: „Mein Vorschlag will weiter nichts, als daß einmal ein Pfarrhaus mit Küsterwohnung gebaut werden *kann*. Wer das baut, wie es gebaut wird, ist mir gleich." Im übrigen verweise ich auf meine früheren Ausführungen.

Nach alledem kann ich also auf die entscheidende Schlußfrage Gurlitts nur mit einem runden Nein antworten. Die Absicht, den Dom „durch Anbauten, für die ein Zweck erst gesucht werden sollte, zu verschönern", hat überhaupt nie bestanden. Es hat sich mindestens seit der Kunstratsitzung im Juni 1906 nicht um eine Rekonstruktion verschwundener Bauten, sondern um eine Rekonstruktion der alten Platzaufteilung gehandelt. Das Pfarrhaus, das an den Dom „angebaut" werden soll, ist nicht nur an sich ein Bedürfnis, sondern nach unserer Überzeugung eben an der Stelle des alten Kapitelhauses notwendig. In welchen Formen dieses Pfarrhaus gebaut wird, ist — mindestens seit dem Frühjahr 1907 — eine offene Frage. Es ist also nicht zutreffend, daß vor kurzem noch die Absicht bestand, dieses Pfarrhaus in den Formen des zu Anfang des 19. Jahrhunderts abgerissenen Kapitelhauses wieder aufzubauen. Dies ist der wirkliche Sachverhalt. Ich muß danach dabei bleiben, daß die Gutachten in den Rheinlanden nebst der Einleitung dazu geeignet waren, in nicht näher unterrichteten Kreisen falsche Vorstellungen von den Absichten der wirklich maßgebenden Faktoren in der Wormser Frage zu erwecken. Die Verfasser der Gutachten sind eben über diese Absichten nicht genügend unterrichtet gewesen. Darum konnten die Gutachten so ausfallen, daß sie scheinbar ihre Spitze gegen die Pläne Hofmanns kehrten. Freilich nur scheinbar. Denn tatsächlich verfehlten die Gutachten — soweit sie sich direkt auf den Wormser Fall beziehen — das Ziel. Im Sommer 1907 trugen sich die zunächst Beteiligten nicht mit dem Gedanken, die verschwundenen Bauwerke am Wormser Dom wieder aufzubauen. Zur Erörterung stand vielmehr Hofmanns Plan einer Platzgestaltung an der Südseite des Doms. Auf diesen Plan gingen die Gutachten nicht ein, und Gurlitt kommt auch jetzt noch nicht auf ihn zu sprechen. Wir aber werden uns den Tatbestand nicht verdunkeln lassen: um diesen Plan dreht es sich, nicht um Ansichten oder Projekte, die vielleicht im Jahre 1906 bestanden haben.

Ich habe mich bemüht, die ganze Angelegenheit sachlich zu behandeln. Ich sehe auch jetzt keine Veranlassung, den Ton der ruhigen Auseinandersetzung aufzugeben. Darum mag die Bemerkung, mit der Gurlitt seinen offenen Brief an mich schließt, unerwidert bleiben. Rudolf Kautzsch.

Vasari.

Kaum ist unter allen literarischen Quellen der Kunstgeschichte ein Name bekannter. So viele irrtümliche Einzelheiten ihm in seinen Lebensgeschichten der berühmtesten Architekten, Bildhauer und Maler der italienischen Renaissance auch nachgewiesen werden können, so bleibt das berühmte alte Werk doch immer eine ungemein wichtige Fundgrube. Vasari, der selbst noch mitten unter den Renaissancekünstlern als mediceischer Hofmaler lebte und alles zusammentrug, was er über die italienische Kunst des späteren Mittelalters und der früheren Renaissance erfahren konnte, ist unerschöpflich in seiner Fülle von Berichten über Kunstwerke und deren Entstehungsgeschichte und über die Schicksale der Künstler, sowie schließlich nicht weniger in allerlei „Atelier-Klatsch" der verschiedensten Schattierung aus dieser tüchtigen Zeit.

Schon vor 60 Jahren ist Vasaris Werk einmal ins Deutsche übertragen worden, diese Ausgabe ist jedoch schon seit Jahren vergriffen. Deshalb ist die Neu-Ausgabe schon an und für sich ein dankenswertes Unternehmen des bekannten reichsländischen Verlags. Vor jener älteren Übersetzung, in der das Original sehr frei behandelt ist, hat die neue den nicht geringen Vorzug, daß sie sich möglichst eng an dessen Wortlaut anschließt. Der neue deutsche Vasari* wird überall mit Freuden begrüßt werden. Von den sieben Bänden sind bis jetzt vier erschienen, der Rest soll im Laufe des nächsten Jahres nachfolgen. Von den bislang erschienenen enthält Band II die florentiner Maler des 15. Jahrhunderts, Band III die italienischen Architekten und Bildhauer des 15. Jahrhunderts, Band V die oberitalienischen Maler, Band VI die florentinischen Maler des 16. Jahrhunderts. Die Übersetzung liest sich flüssig und läßt bei der Lektüre die Arbeit kaum ahnen, welche dahinter steckt. Denn Vasaris manchmal etwas schwülstige und nicht immer ganz klare Ausdrucksweise bietet der Übersetzung große Schwierigkeiten. Dieselben sind jedoch von G. Gronau und A. Gottschewsky mit so viel Geschick und Geschmack überwunden worden, daß die Lektüre dieser Künstler-Monographien ein Genuß ist. Interessant und für den Kunsthistoriker von großem Werte sind die sachlichen Anmerkungen, die Vasaris Unzuverlässigkeiten nach dem Stande der modernen Kunstforschung berichtigen und die mannigfaltigsten Nachweise über die im Text erwähnten Kunstwerke geben. Th. Knorr.

Die Boehle-Ausstellung

zu Frankfurt wird erst in nächster Nummer die versprochene Besprechung finden können, weil unser Mitarbeiter Wert darauf legt, die Bilder von Hodler in der Frankfurter Ausstellung des Verbandes zum Vergleich heranzuziehen. Die Red.

* Giorgio Vasari: Die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Architekten, Bildhauer und Maler. Deutsch von A. Gottschewsky und G. Gronau. Verlag von J. H. Ed. Heitz, Straßburg i. Elsaß.

Herausgeber W. Schäfer, Verlag der Rheinlande G. m. b. H., Druck A. Bagel, Düsseldorf.

Mitteilungen des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein.

März 1908.

Preisausschreiben.

Der Verband setzt einen Preis aus von

1000 Mark

für einen farbigen Originaldruck (Holzschnitt oder Lithographie; Radierungen sind ausgeschlossen) volkstümlichen Inhaltes doch künstlerischer Haltung.

Die Bewerbung steht allen Künstlern des Verbandsgebietes frei unter folgenden Bedingungen:

1. Die Bildgröße darf in der größten Ausdehnung 75 cm nicht überschreiten.
2. Das Blatt muß, mit 4 Platten höchstens, in einer Auflage von 3000 Exemplaren ohne Schaden seiner Qualität herzustellen sein.
3. Die fertigen Probedrucke (also nicht Entwürfe) müssen nicht vor dem 1. und nicht nach dem 10. Mai bei den Vorsitzenden der einzelnen Kunstkommissionen eingereicht sein, also:
   aus Westfalen an Herrn K. E. Osthaus, Hagen;
   aus der Rheinprovinz an Herrn Gustav Klingelhöfer, Haus Horst bei Hilden;
   aus Hessen-Nassau an Herrn Dr. Paul Roediger, Frankfurt a. M.;
   aus Hessen an Herrn Oberst Freiherr Max von Heyl, Darmstadt;
   aus Württemberg an Herrn Oberst von Bieber, Stuttgart;
   aus Baden an Herrn Geh. Oberregierungsrat Dr. Böhm, Karlsruhe i. B.;
   aus Elsaß-Lothringen an Exzellenz Back, Altbürgermeister der Stadt Straßburg;
   aus der Schweiz an Herrn Paul Ulrich, Zürich-Sellnau.
4. Die einzelnen Kunst-Kommissionen veranstalten eine vorläufige Sichtung der eingereichten Blätter und unterbreiten die geeigneten einer Jury, die aus je einem Künstler der sieben Kunstkommissionen sowie Herrn K. E. Osthaus als Vertreter der westfälischen Künstlerschaft gebildet wird.

Die Eröffnung der Ausstellung von Werken Schweizer Künstler zu Frankfurt am Main am 1. Februar ds. Js.

Den rastlosen Bemühungen Wilhelm Schäfers war es gelungen, in kurzer Zeit eine Anzahl von Werken zusammenzubringen, die ein übersichtliches Bild des heutigen künstlerischen Schaffens in der Schweiz geben. Vor der eigentlichen Eröffnung fand eine Vorbesichtigung statt durch den Protektor unseres Verbandes: Se. Königliche Hoheit den Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein. Der Besuch des Großherzogs war mehr als ein flüchtiger Aufenthalt in den durch die rasche Sorgfalt von Ottilie Roederstein, der bekannten Frankfurter Künstlerin, feinsinnig und einfach hergerichteten Räumen des Herwigschen Geschäftshauses. Eine volle Stunde weilte der Protektor vor den durch die gleiche glückliche Hand aufgehängten Werken der Schweizer, er ließ sich durch den führenden Wilhelm Schäfer die einzelnen Künstler vorstellen und zog Ferdinand Hodler in ein längeres Gespräch.

Um 11 Uhr folgte vor einer großen Zahl eingeladener Gäste die Eröffnung der Ausstellung durch den ersten Vorsitzenden Herrn Geheimrat von Reden, der in einer sehr beifällig aufgenommenen Ansprache auf den inneren und äußeren Zusammenhang der Schweiz mit den Ländern am Rhein hinwies und die uns nahverwandten Künstler herzlich begrüßte.

Um 3¼ Uhr nachmittags trat der erweiterte Vorstand im „Steinernen Hause" zusammen, um erst gegen 7 Uhr die Beratungen zu schließen. Unter den Beschlüssen sind von besonderem Interesse für unsere Mitglieder:

Es wurden bestimmte Vorschläge zur Reorganisation des Verbandes angenommen, da aus der räumlichen Trennung der einzelnen Ämter sich eine Erschwerung im Funktionieren des Gesamtorganismus ergeben hatte; auf den Schultern des Schriftführers lastete zu vieles, die einzelnen Zuständigkeiten waren nicht klar genug, und auch die Tätigkeit der Geschäftsstelle mußte schärfer umrissen werden. Die neue Gestaltung bringt im wesentlichen das neue Amt eines Schriftführers in geschäftlichen Angelegenheiten, der in ständiger Fühlung mit der Geschäftsstelle und dem Geschäftsführer des Verbandes bleibt. Die dadurch sowie durch die Angliederung der Schweiz bedingte Statutenänderung wird der nächsten Mitgliederversammlung zur Genehmigung vorgelegt werden.

Für eine Verbandsgabe 1908 soll ein Preis von 1000 Mark ausgesetzt werden, um ein Blatt zu erhalten, das einen volkstümlichen Inhalt mit künstlerischer Haltung verbindet.

Der erweiterte Vorstand sprach seine Freude über einen Vortrag des Oberst Ulrich aus, der dem Verbande 65 Mitglieder in der Schweiz gewonnen hatte. Vorbehaltlich der Genehmigung seitens der Mitgliederversammlung wurde eine Schweizer Kunstkommission gewählt, bestehend aus den Herren:

Oberst Ulrich, Zürich, als Vorsitzender,
Ernst Würtenberger, Zürich,
Rudolf Löw, Basel,
Max Buri, Bern,
Ferdinand Hodler, Genf.

Als neue Mitglieder wurden für die Straßburger Kunstkommission Bildhauer Marzolff und für die Darmstädter Kunstkommission Maler Georg Altheim ernannt.

Ehrengehälter sollen im Jahre 1908 erhalten:

Maler H. Finkbeiner, Stuttgart,
„ W. Schmitz, Düsseldorf,
„ J. Jungheim, „
„ A. Gebhardt, Karlsruhe,
„ Beeke, Straßburg.

Angekauft wurden zur Verlosung 1908 vorläufig Werke von:

Bildhauer Comes, Straßburg,
Maler W. Bader, Darmstadt,
„ Leo Kayser, „
„ W. Kalb, Frankfurt.

Für die Aufstellung einer Plastik im Krematorium zu Hagen sollen für 1909 und 1910 je 2000 Mark zur Verfügung gestellt werden, soweit der Fonds für Verbandszwecke entsprechende Mittel aufweist.

Für etwaige Anträge seitens der Schweizer Kunstkommission sollen 1000 Fr. zurückgelegt werden.

Die überaus eifrige und opferwillige Tätigkeit des Herrn Dr. Roediger zu Frankfurt ehrten die Versammelten durch besonderen Beifall.

Um 7 Uhr fand in den von der Künstlergesellschaft zu Frankfurt freundlichst angebotenen Räumen des „Steinernen Hauses" ein gemeinschaftliches Abendessen statt, das die Mitglieder des erweiterten Vorstandes mit den Schweizer und Frankfurter Künstlern vereinigte. Der Verlauf des Abends gab Gewähr dafür, daß der Verband auch hier engere Fühlung gewonnen hatte.

* * *

Die Düsseldorfer Handzeichnungsausstellung

ist nach Aachen übergesiedelt; sie geht danach noch nach Bonn, um dann aufgelöst zu werden. Die Schweizer Ausstellung wird zum 5. April nach Düsseldorf wandern und danach noch in Karlsruhe gezeigt werden. Mitte März wird eine Wanderausstellung von Werken Frankfurter Künstler in Elberfeld eröffnet werden, um später in Düren, Hagen und Düsseldorf, vielleicht auch noch an anderen Plätzen aufgenommen zu werden.

* * *

Unsere Mitglieder

werden dringend und herzlich gebeten, durch persönliche Werbetätigkeit dem Verbande weitere Freunde zuzuführen. Wenn auch durch dankenswerte Bemühungen Einzelner eine Steigerung der Mitgliederzahl erreicht ist, und die Verbandsleitung in ihrer Tätigkeit nicht nachlassen wird, so ist doch erfahrungsgemäß persönliches Werben am erfolgreichsten. Wir bitten daher unsere Mitglieder, im gleichen Sinne mitzuarbeiten und zu helfen, daß der Verband frei von finanziellen Sorgen sich der Pflege deutscher Kunst in den Ländern am Rhein widmen kann. So wünschen wir, daß jedes einzelne Mitglied unsere dringende Bitte nicht nur behaglich lese, sondern auch tätig erfülle.

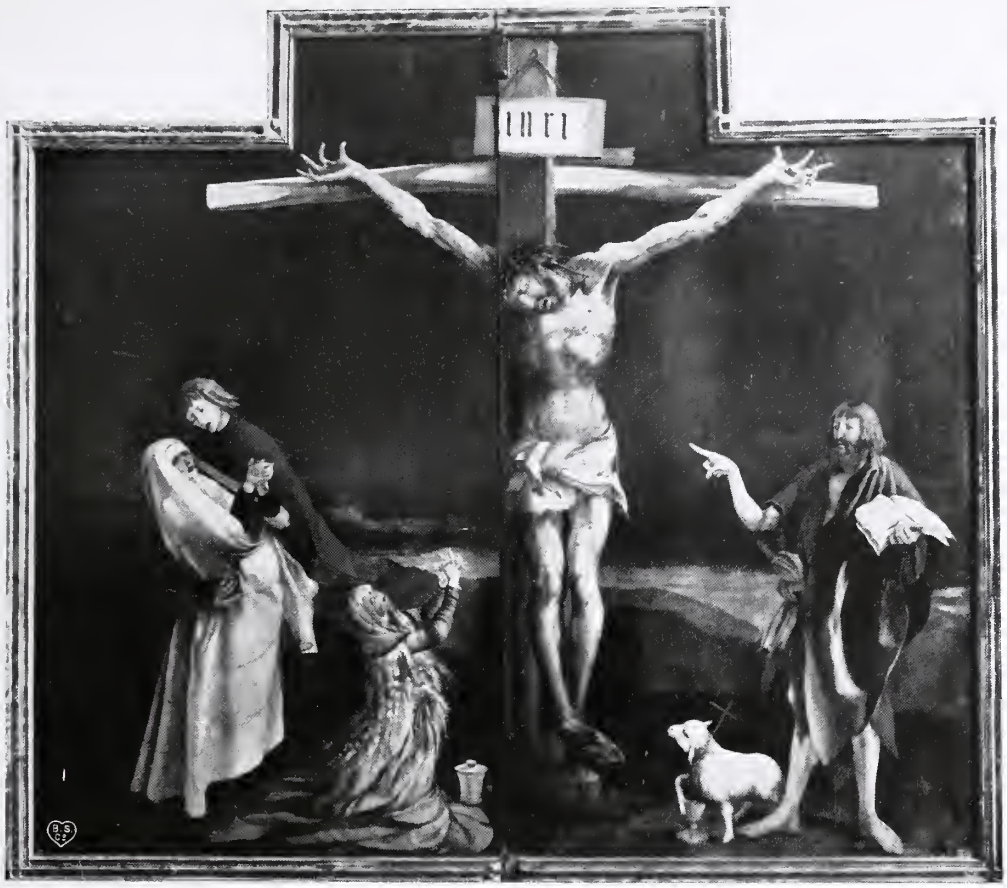
* * *

Die Kölner Mappe,

unsere Verbandsgabe 1906, wird in Antiquariatskatalogen zu hohen Preisen angeboten. Wir haben noch eine beschränkte Anzahl, die wir unsern Mitgliedern zum Preise von **5 Mark** liefern. Zum gleichen Preise ist auch unsere Verbandsgabe 1905 „Der rheinländische Hausfreund" mit dem vollständigen „Immerwährenden Kalender" von Hans Thoma bei der Geschäftsstelle zu beziehen. Im Buchhandel sind beide Werke nicht erschienen.

Kurt Kamlah.

Franz Pforr:
Der Graf von Habsburg.



Mathias Grünewald: Isenheimer Altar. Äußere Flügel geschlossen.

Der Isenheimer Altar von Mathias Grünewald.*

In die Gaue des Oberrheins, die seit der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts für geraume Zeit unter allen deutschen Ländern zu den geistig am meisten entwickelten gehörten, wo als Künstler Konrad Witz, Hans Baldung und, als Berühmteste, Schongauer und der jüngere Holbein tätig gewesen, führen auch die Nachforschungen über Mathias Grünewald.

Seine Abstammung und sein Leben sind in Dunkel gehüllt; bis heute hat sich noch kein ausreichendes Material finden lassen, das über dieses großen Künstlers Erdenwallen Aufschluß gäbe. Das will sich vor den Werken Grünewalds kaum begreifen lassen; uns Zurückblickenden möchte es scheinen, diese Werke hätten durch ihre großartige Wirkung den Weg in die zeitgenössische Literatur finden müssen, die Chroniken müßten widerhallen von dem Ruhm ihres Meisters. Doch, wie gesagt, suchte man bisher vergebens; Sicheres über Grünewald ist nur sehr wenig auf uns gekommen, auch nur sehr spärliche Kunde über seine Werke.

Die wenigen alten Quellen, die seiner erwähnen, nennen ihn mit dem Zusatze „von Aschaffenburg". Damit ist jedoch nicht notwendig gesagt, daß der Meister dort geboren ist, denn auch Jan van Eyck, wiewohl in Maaseyck geboren, findet sich in den Quellen häufig genug als Johann von Brügge. Aber dieser auf Aschaffenburg weisende Zusatz erlangte dadurch besondere Bedeutung, daß er einen kunsthistorischen Irrtum nahelegte, von welchem weiterhin noch die Rede sein wird.

Der Weg der heutigen Grünewaldforschung führt nach dem Oberrhein. Der ehemalige Hochaltar des Antoniterpräzeptorats Isenheim** (bei Gebweiler im Oberelsaß), jetzt im Museum zu Kolmar,

* Der vorliegende Aufsatz war schon längere Zeit geschrieben, als er durch das Erscheinen des seit Jahren angekündigten großen Grünewaldwerkes eine besondere Zeitgemäßheit erhielt. Soeben erschien dieses unter dem Titel: Die Gemälde und Zeichnungen von Mathias Grünewald, herausgegeben von Dr. H. A. Schmidt, Verlag W. Heinrich, Straßburg. — 62 Lichtdrucktafeln in Großfolioformat in Leinenmappe Mk. 60.—.

** Gegründet im 13. Jahrhundert; 1526 hatte das Kloster eine Plünderung durch aufständische Bauern auszuhalten, 1793 wurde es aufgehoben.

Mathias Grünewald: Isenheimer Altar. Innere Seiten der Außenflügel.

ist als beglaubigtes Hauptwerk Grünewalds der Ausgangspunkt der gesamten neueren Grünewaldforschung geworden. Dieser Altar ist nicht nur eines der großartigsten Kunstwerke aus dem sechzehnten Jahrhundert, welche das Elsaß sein eigen nennt, es ist eine der gewaltigsten Leistungen der deutschen Kunst jener Zeit überhaupt. Hier knüpfte die kritische Stilprüfung an, welche Grünewalds künstlerische Persönlichkeit völlig anders erscheinen ließ, als sie in die Kunstgeschichte übergegangen war.

Grünewald, dem Namen nach auch der älteren Geschichte wohl bekannt, ist im Zusammenhang mit authentischen Hauptwerken kaum ein Menschenalter lang entdeckt. Damals erst kamen die älteren Nachrichten zur Geltung, in welchen schon im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts Grünewald als Urheber des Isenheimer Altars genannt wird, nachdem dieser lange Zeit Dürer und dann Hans Baldung zugeschrieben worden war. Nun erst gewannen auch die sonst nicht immer zuverlässigen Angaben Sandrarts, des „deutschen Vasari", erneute Bedeutung. Man durfte sich auf sein Zeugnis hin von den dem Cranach verwandten Pseudo-Grünewaldbildern lossagen, die im Auftrag des Kardinals Albrecht von Brandenburg, Kurfürst von Mainz, für die Stiftskirche in Halle gemalt und noch zu Lebzeiten des Bestellers nach Aschaffenburg gekommen waren; denn was er erwähnte, paßte trefflich auf den Isenheimer Altar, hatte aber in bezug auf jene Bilder weder Hand noch Fuß. So dürftig die biographischen Nachrichten Sandrarts sind, so hatte er sich doch über Grünewalds künstlerische Persönlichkeit eine bestimmte und im wesentlichen richtige Vorstellung gebildet. Sein Gewährsmann, der Maler Uffenbach, war ein Enkelschüler des Meisters gewesen, der seine Nachrichten über diesen und ein Heft mit Grünewaldschen Handzeichnungen von seinem Lehrer Hans Grimmer überkommen hatte und als kostbares Erbe in Ehren hielt. Wir vernehmen noch aus Sandrarts kurzen Notizen die aufrichtig bewundernden Worte eines Mannes, der wußte, was Grünewald für die Kunst seiner Zeit bedeutet hatte. Sandrart wundert sich, daß dieser „hochgestiegene und verwunderliche Meister dermaßen in Vergessenheit geraten konnte", und bedauerte, niemand mehr am Leben zu wissen, der

Mathias Grünewald: Isenheimer Altar. Mittelbild bei geöffneten Außenflügeln.

nähere Auskunft über ihn zu geben vermöchte. Denn Uffenbach war längst tot, als Sandrart seine „Teutsche Akademie" schrieb.

Ausgehend also vom Isenheimer Altar hat die Forschung die große Künstlerpersönlichkeit deutlich werden lassen, als die Grünewald uns heute erscheint. Er ist für uns hinfort der erste große deutsche Maler, im Sinne, wie wir das Wort heute auffassen. Im Gegensatz zu der Befangenheit fast aller anderen deutschen Werke seiner Zeit bewegen sich seine Gestalten in freiem malerischem Stil.

Schongauer, den man, wie Böcklin einmal sagte, in Kolmar suchen geht, während man Grünewald findet, hat seine künstlerische Handschrift vorwiegend auf dem zeichnerischen Gebiet ausgebildet. Als Maler erhob er sich, wie viele Große seiner Zeit, nur selten über ein mühseliges Ringen mit der Farbe. Grünewald erscheint als der erste, für den malerische Probleme im Vordergrund standen; was Wunders, wenn er gerade in unseren Tagen, wo das „rein Malerische" eine Hauptforderung der Kunst geworden ist, als ein wahrer Riese über vier Jahrhunderte hinweg herübergrüßt. Es gab in Deutschland damals keinen Zweiten, der so malen konnte.

Der Isenheimer Altar ist ein Flügelaltar mit doppeltem Flügelpaar, bei welchem nach Öffnung der äußeren Türen auch das nun sichtbare Mittelbild noch einmal aufgetan werden konnte, um das Innerste zu zeigen. Bei dem geschlossenen Altar sind beide Hälften zusammen als eine Bildfläche verwendet. Aus der Finsternis ragt schauerlich das schwerbelastete Kreuz mit dem Leichnam des Heilandes. „Die Sonne hat ihren Schein verloren", wie die Worte der Bibel die Stimmung der Todesstunde Christi schildern; hell hebt sich der Crucifixus zwischen Maria und Johannes auf der einen und Johannes dem Täufer auf der andern Seite vom dunkeln landschaftlichen Hintergrund ab. Die Lichtquelle, die auf dem Bilde nicht sichtbar ist, beleuchtet von rechts oben die Gruppe. Und wie das alles, das übermenschliche Leiden, die erstarrende Trauer um den Sohn, der bekümmerte Zuspruch des Jüngers gemalt ist! Manche Stellen des Bildes weisen noch die Konturierung in der Art der

Mathias Grünewald: Isenheimer Altar. Nach Öffnung der inneren Flügel.

älteren deutschen Maler auf, aber von Gestalt zu Gestalt bricht die rein *malerische* Auffassung stärker hervor. Wo ist ein Bild aus dieser Zeit, in welchem die Anatomie so wahr durchgebildet und zugleich so konsequent *malerisch* behandelt ist? Das gleiche unerbittliche Streben nach überzeugender Wahrheit seiner Kunstgebilde, das Grünewald bei seinen Gemälden von der zeichnerischen Modellierung zur farbigen drängte, ließ ihn auch von allem Beiwerk absehen, um sein schöpferisches Empfinden dem Beschauer um so gewisser mitzuteilen. Dieser unerschrockene Wahrheitsdrang seines leidenschaftlichen Temperamentes drückt sich auch darin aus, was man seinen Naturalismus genannt hat. Dieser „Naturalismus" kommt in der Kreuzigung charakteristisch zur Erscheinung in den schmerzlich im Todeskampfe gespreizten Fingern, den geschwollenen Füßen und den in allen Einzelheiten sorgsam gemalten schrecklichen Geißelwunden des blutüberrieselten Körpers. Der Maler wollte sich nicht mit der bloßen Andeutung des Leidens und Sterbens begnügen, wie es die alten Meister taten; wer sein Bild sähe, sollte nicht nur an den heiligen Gegenstand erinnert werden, wie jene Bilder es anstrebten, sondern sie sollten ihn leibhaftig greifbar vor sich sehen, wie eine fürchterliche Vision, die das Herz beklemmt und schneller schlagen läßt. Der größeren Ausdrucksfähigkeit zuliebe sind die Einzelheiten „naturalistisch" gemalt, bezeichnet doch dieser Naturalismus nicht das, was man gewöhnlich darunter versteht. Grünewald bedient sich vielmehr der natürlichen Formen mit ganz subjektiver Willkür, wo es ihm zur Steigerung des beabsichtigten Ausdrucks dienlich erscheint.*

Öffnen sich die beiden äußeren Flügel, so werden auf den Rückseiten derselben die Auferstehung und die Verkündigung sichtbar, während als Mittelbild die Madonna mit anbetenden musizierenden Engeln erscheint. Auf dem Mittelbild sitzen Mutter und Kind in offener Landschaft, die in

* Vergl. Bock: M. Grünewald (Straßburg 1904, Heitz & Mündel). Eine anregende Monographie, deren Wert nur durch die zum Teil unbewiesene und unbeweisbare Zuteilung mehrerer Werke, auch der Skulpturen des Isenheimer Altars an Grünewald, herabgemindert wird.

Mathias Grünewald:
Der heilige Mauritius und der heilige Erasmus.
(Alte Pinakothek, München.)

Mathias Grünewald: Der heilige Antonius. Seitenstück am Isenheimer Altar.

vielfarbigem Licht erstrahlende anbetende Engelgemeinde in einer Kapelle spätgotischer Architektur, die, wie auf anderen Grünewaldschen Bildern, mit steinfarbig gehaltenem natürlichem Rankenwerk durchschlungen ist. Die ganze Darstellung des Mittelbildes verkörpert die Herrlichkeit der Gottesmutter. Der Jubel und die festliche Pracht, welche der Maler aus seinem Bilde singen und klingen läßt, ist durch Beschreibung von Einzelheiten nicht deutlich zu machen. Immerhin läßt sich sagen, daß dem Beschauer vor dem Originale bezaubernd die naive Freudigkeit der Farbe und das hinreißende Glücksgefühl entgegentritt, das der Künstler in sein Werk legte und wohl selbst empfand, als er diese Zauberpracht von Farbe und Licht malte.

Der Christus des Auferstehungsbildes fährt, umstrahlt von einem großen Glorienschein, leuchtend gen Himmel (er selbst ist die Lichtquelle des Bildes). Das Plötzliche der Bewegung ist Grünewalds Naturalismus entsprechend ausgedrückt; nicht nur durch die flatternden Tücher, die sich im gewaltigen Luftzug des Aufflugs in großen Falten bauschen, sondern auch in der Stellung des auffahrenden Heilandes. Er ist von vorne gesehen, die Füße zurückgebogen, darin von ferne an die Stellung eines auffliegenden Vogels erinnernd. Der intensive Lichtkreis, der sich vom gestirnten Himmel abhebt, und die durch ihn bedingte grelle Beleuchtung verstärken noch den Eindruck des Momentanen. Die Wächter des Grabes sind, mit dem Deckstein weggeschleudert, in den Augenblicksstellungen des Fallens dargestellt.

Den andern Flügel nimmt eine Verkündigung Mariä ein. Maria empfängt die Botschaft des Engels in einer gotischen Kapelle, aus deren Tiefe das Tageslicht hereinflutet. Die beiden Gestalten befinden sich im Halbdunkel des Vordergrundes; bezeichnend für Grünewald ist die Stellung des Engels gegen das Licht, er sucht geradezu malerische Probleme.

Die inneren Seiten des Mittelbildes schmücken zwei Szenen aus dem Leben des heiligen Antonius: die Versuchung und der Besuch des Heiligen bei dem Eremiten Paulus. Von allen Gemälden des ganzen Altares sind diese beiden am besten erhalten. Der Heilige inmitten einer zudringlichen Schar greulicher Ungeheuer war der Kunst jener Tage keine neue Aufgabe. Schongauers großer Stich, den der junge Michelangelo kopierte, ist das berühmteste Beispiel. Das Grünewaldische an dieser Darstellung bekundet sich wieder darin, daß er mit Freuden sein großes Können anwendet, um all das mit der gleichen Beherrschung der Mittel zu *malen*, was Schongauers Stichel *gezeichnet* hatte.

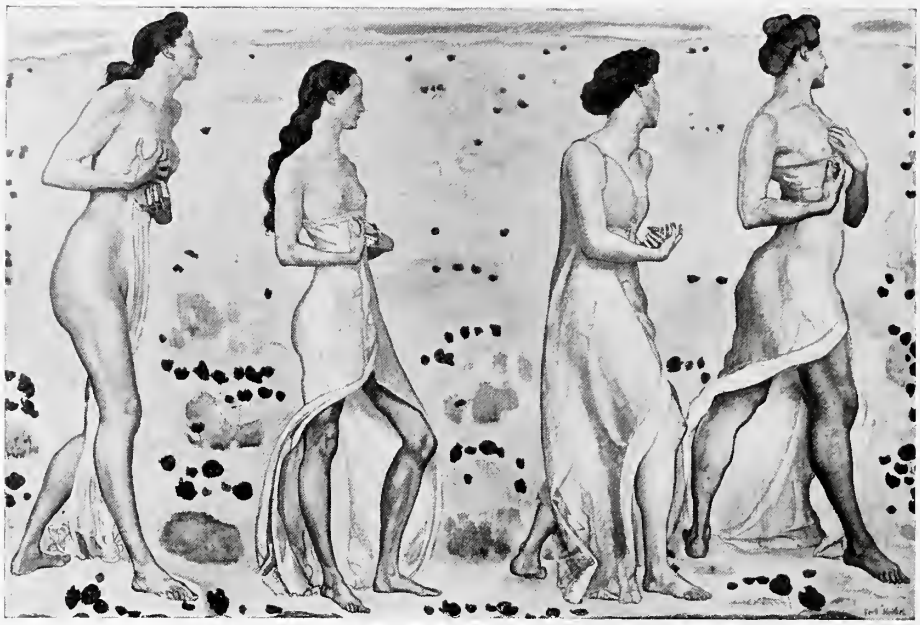
Der Besuch des Antonius beim Eremiten Paulus gab dem Maler Gelegenheit zu einer farbig empfundenen Landschaft. An Stelle einer Wüste, von der die Legende erzählt, malte er die Einsamkeit in klarer Nachmittagsbeleuchtung, die Farben ohne grell darauf fallendes Licht in satten Tönen: braune Erde, rote Steine, grüne Bäume, im Mittelgrund ein frischgrünes Wiesental, fern blaue Berge, die in den Himmel hineinragen. Manche Einzelheiten erinnern an Altdorfer. Alles auf dem Bilde, der violettgraue Mantel, die Vegetation, die Köpfe sind in ihrer eigentümlichen Struktur malerisch aufgefaßt und in flüssiger Malweise breit behandelt.

Noch bleiben zwei Einzelgestalten, welche die Schmalseiten des geschlossenen Altars abschlossen, die Heiligen Antonius und Sebastian. Für das Temperament Grünewalds sind sie weniger charakteristisch, als manches andere am Altar, aber auf das malerische Können hin betrachtet und auf die Kunstentwicklung, die sich darin ausspricht, gehören sie zu den bedeutendsten Zeugnissen. Auf den Antonius läßt sich anwenden, was Bock von einer Handzeichnung in Berlin schön sagt: „Die großen belichteten und beschatteten Flächen werden noch von kleinerem Gekräusel unterbrochen, letzten fernen Donnern der abziehenden Gotik; im ganzen fällt und wallt es schon mächtig und breit, volle Akkorde, großes Orchester mit Orgel."

Wenn hier, wo von Grünewald die Rede sein soll, bisher nur vom Isenheimer Altar gehandelt wurde, so hat das, wie schon eingangs erwähnt, seinen Grund in der Bedeutung, welche dieses Werk für die Kenntnis dieses oberdeutschen Malers hat, der neben Dürer und Holbein als der größte Meister seiner Zeit dasteht. Wer die Kolmarer Altartafeln nicht gesehen hat, kann Grünewalds Kunst überhaupt nur halb kennen lernen, so wichtig auch die in anderen Städten zerstreuten Werke von seiner Hand zur Vervollständigung des künstlerischen Charakterbildes Grünewalds sind. Und wer Grünewald nicht kennte, der würde die deutsche Kunst des 16. Jahrhunderts schief beurteilen; der temperamentvollste deutsche Maler jener Zeit, dessen Leidenschaft ihn zu einer, im Rahmen der damaligen deutschen Kunst, unerhört lebendigen Farbengebung trieb, dessen leidenschaftliches Empfinden sich auch der Landschaft zu bisher unversuchten Wirkungen bemächtigte, er käme nicht zu seinem Recht. Der Karlsruher „Gekreuzigte", die Frankfurter Heiligenbilder, die Basler „Kreuzigung" und der Münchener „Heilige Mauritius", sowie manches Stück, das von der Forschung noch umstritten ist, sie alle werden mit dem Isenheimer Altar im deutschen Volke den Namen Grünewalds neben die der größten Meister stellen. Denn auch wir mußten bis vor kurzem, und können beinahe noch jetzt, mit Sandrart verwundert fragen, wie „dieser verwunderliche und hochgestiegene Meister so sehr in Vergessenheit geraten konnte". Doch das Interesse unserer Tage wird das alte Unrecht an Grünewald wieder gut machen: feinsinnige Schriftsteller und gelehrte Forscher haben Grünewald und seinem Werk Arbeiten gewidmet, welche der Ruhm, einen unserer Großen neu zur Geltung gebracht zu haben, lohnen wird. J. K. Huysmans ist begeistert für Grünewald eingetreten, und dieser Tage hat das lange mit Spannung erwartete große Grünewaldwerk von H. A. Schmid (Prag) zu erscheinen begonnen. Der Bilderband liegt vor; der Textband, dem die Reproduktion eines neuentdeckten Gemäldes und zweier Grünewald vielleicht angehörender Handzeichnungen beigegeben werden, soll bald nachfolgen. Alles was der Herausgeber als Gemälde und Zeichnungen des Meisters anerkennt, ist in diesem Monumentalwerke in vortrefflichen großen Lichtdrucken enthalten. Einige Detailaufnahmen, worunter einige bis zur halben Größe der Originale, machen es möglich, dem Technischen der Malweise des Künstlers in umfassenderem Maße nahezukommen, als Reproduktionen dies sonst zuzulassen pflegen. Das ist gerade bei Grünewald kein geringer Vorteil, und somit kein geringes Verdienst des herrlichen Werkes und seiner Verfertiger.

Th. Knorr.

Mathias Grünewald: Der heilige Sebastian. Seitenstück am Isenheimer Altar.



Ferdinand Hodler: Empfindung.

Die Ausstellung von Werken Schweizer Künstler in Frankfurt

wurde von dem unterzeichneten Herausgeber im Auftrag des Verbandes der Kunstfreunde zusammengebracht. Somit dürfte eine kritische Auseinandersetzung weder durch ihn selber noch durch einen andern in diesen Blättern am Platze sein. Da aber die Ausstellung noch in anderen Städten des Verbandes gezeigt werden soll, dürfen hier wohl einige Erläuterungen gegeben werden.

Die deutsche Schweiz ist zwar immer an der Entwicklung unserer Kunst beteiligt gewesen; und wenn auch Holbein wie Konrad Witz, die Sterne des Basler Museums, geborene Schwaben waren: so sind sie doch durch ihre Wirkung wie durch Schüler (Hans Asper) der Schweiz aufs engste verbunden und geben gerade so ein Beispiel für die unlösbare Verbindung unserer deutschen Kunst mit der ihrigen, von der hier ausgegangen werden soll. Diese Verbindung hat uns später den Maler geschenkt, der von manchen als der größte des neunzehnten Jahrhunderts angesprochen wird: Arnold Böcklin. In seinem Schatten sind einige andere etwas zurückgetreten, die sonst für diese Verbindung gleichfalls gezeugt hätten: so Karl Stauffer-Bern und Hans Sandreuter-Basel, der noch gar nicht gewürdigte köstliche Landschafter; auch wohl Stäbli, der aber fast zeitlebens Münchner war.

Prüft man, wie sich in den genannten Künstlern das Schweizertum eigentlich nur in einer Übersetzung zeigt, so daß man sie einzeln unbedenklich der deutschen Kunst einordnet, was äußerlich durch den Mangel einer schweizerischen Kunstschule erklärt werden könnte: so hat die Kunstübung in der Schweiz neuerdings eine Geschlossenheit und volkstümliche Eigenart gewonnen, daß wir eigentlich zum erstenmal von einer schweizerischen Kunst sprechen können. Das verdankt sie weniger einem der genannten Meister (namentlich Böcklin nicht, der immer von einer baslerischen Vorliebe für den Süden war) als etwa Segantini und in der Hauptsache Ferdinand Hodler, dessen Erscheinung zugleich die Verkörperung eines Kunstprinzipes ist, das der Naturanschauung der Schweizer außerordentlich entspricht. Wer die Schweizer Berge mehr als nur auf einer Sommerreise gesehen hat, wer ihre durchsichtigen Lüfte und Glasschlackenklarheit ihrer Bergkonturen und Härte ihrer ungebrochenen Farben empfunden hat: dem wird es innerlich verständlich sein, wie hier gegenüber den aufgelösten Farbigkeiten und verschleierten Tiefen des Impressionismus ein Kunstprinzip neu aufleben konnte, das alles in klarster Bestimmtheit auf die Fläche bringen will. Wobei nicht nur an die freskenhaften Werke Hodlers gedacht wird, wo sich dieses Prinzip der monumentalen Wirkung zuliebe von selber einstellen mußte, sondern auch in etwa an das Mosaikprinzip Segantinis, das uns zum erstenmal die starre Größe der Alpenwelt vor Augen brachte. Durch Hodler erst hat dieses

Ernst Würtenberger:
Bauernbildnis.

Prinzip Rückgrat erhalten; er ist der Baß, nach dessen Grundgewalt sich die anderen Stimmen richten mußten.

Ich brauchte schon in meiner Arbeit über Gattiker im vorigen Heft (Februar 1908) den Vergleich eines Dreiecks, in dessen scharf ausgezogener Spitze allein Gattiker, in der weniger spitzen Weltis kleinbürgerliche Kunst mit einigen Genossen, und an dessen rechtem Winkel Hodler stände mit der ganzen Schweizer Jungmannschaft. Denn daß auch Amiet und Giacometti zu ihm gehören, bedarf angesichts des Bildnisses z. B. von Amiet und der Landschaften von Giacometti keines Beweises. Sie sind nur mehr als der Meister aufs Farbige eingestellt. Daß sie so selbständig aus ihm wurden, was bei Böcklin, wie wir erlebten, unmöglich war, bezeugt die innere Richtigkeit der Hodlerschen Anschauung. Nicht nur weil er eine überragende Erscheinung ist, sondern weil sein Kunstprinzip eine Naturgewalt ist, darum konnte er mit einem Schlag eine schweizerische Kunst ins Leben rufen mit so viel Charakterköpfen, wie es außer Amiet z. B. die Berner Buri, Colombi, Emmenegger, Boß, Surbeck, Senz usw. sind. Basel hat freilich in diesem Fall seine Internationalität behauptet, von seinen Künstlern geht keiner mit, während die Zürcher sich schon mehr mit seinem Einfluß auseinandersetzen, freilich zumeist in dem trefflichen Schwaben Würtenberger.

Was Hodler ist, das wurde im Oktoberheft dieser Zeitschrift trefflich durch Dr. Kesser dargestellt. Es kann nicht Aufgabe dieser kurzen Darlegung sein, auch nur das Wesentliche davon zu wiederholen, ebensowenig eine Aufzählung der einzelnen Werke, die in der Ausstellung vereinigt sind. Hier sollte nur ungefähr die Berechtigung angedeutet werden, mit den Schweizern als etwas Besonderem vorzurücken. Nun wäre dies vielleicht noch zu bemerken: Hodler füllt in der Ausstellung einen besonderen Saal. Es sind Werke aus seiner Frühzeit bis zum letzten, der „heiligen Stunde", zusammengestellt worden, um in seiner Entwicklung zugleich seine Absichten deutlicher zu machen. Dabei findet sich die in Deutschland schon bekannte „Empfindung" durch das letzte Bild in etwa überholt, indem die Sprödigkeit dieser Periode sich mehr zum Prächtigen wendet, sinnlicher und dekorativer im heiteren Sinn wird. So daß diese „heilige Stunde": vier lebensgroße Frauen in blauen Gewändern vor einem Rasenhang, durch Rosen völlig eingerahmt, manchen, der bis jetzt noch zweifelnd stand vor dieser Kunst, überzeugen könnte.

Die Ausstellung, durch den Protektor des Verbandes, den Großherzog Ernst Ludwig, aufs eingehendste vorbesichtigt, hatte in Frankfurt einen seltenen Erfolg. Ihre Fremdheit war den Kunstliebhabern dieser Stadt kein Grund, sich von ihrem Studium abhalten zu lassen, und namentlich ein Maler hat in der Frankfurter Zeitung über die Anregung ganz außerordentlich fein quittiert. Hoffen wir, daß die Wirkung überall die gleiche ist. S.

Fritz Widmann: Albis.

E. Fr. Wield:
Brunnenfigur.

E. Fr. Wield:
Kopf von einem Halbakt.

Knabenbriefe.

Der fünfzehnjährige Astorre Manfredi an den siebzehnjährigen Francesco Gonzaga.

Von Charlotte Westermann. (Fortsetzung.)

Don Astorre Manfredi,

Herrn von Faenza und Grafen von Imola.

Mit großer Genugtuung habe ich Euer Exzellenz Bericht von der Aufklärung jenes Ereignisses gelesen, das zu vernehmen uns betrübt hatte. Im Herzen freut es mich, zu finden, daß Eure Gedanken, vielgeliebter Vetter, von jenem Gebiete abgelenkt worden sind, das sie eifrig spürend durchliefen. Ich weiß nicht und vermag auch nicht zu sagen, ob meine Vermutungen mit den Euren zusammentreffen.

Man spricht hier zu Ferrara davon, daß Don Ferrante seine natürliche Tochter, Donna Leonora d'Aragon, dem Sohn des erlauchten Herzogs von Modena, meines Gastfreundes, zu vermählen gedenke. Auch ist hier die Rede von der Freundschaft des Don Alfonso, erlauchten Sohnes Seiner Königlichen Majestät von Neapel, mit Euch. Das Haus Aragon zeigt das Bestreben, zu den edlen Geschlechtern unsres Landes in Beziehungen zu treten. Nach dem, was ich durch Euer Exzellenz und andere von Don Alfonso gehört habe, ist er ein schöner und gewandter junger Mann, der die Künste liebt und schützt und auch in der Regierung seines Herzogtums nicht ungeschickt erscheint. Der Prinz Ercole, dem genannte Dame zugedacht sein wird, spricht in angenehmem Ton von ihm; doch ist er Euch so ergeben, daß es ihm peinlich leid wäre, wenn Donna Leonora um seinetwillen ein Versprechen lösen müßte, das man Euer Exzellenz dem Anscheine nach bereitwillig gegeben hat. Seine Herrlichkeit wird Euch eigenhändig einige Zeilen zukommen lassen. Herr Borso bemerkte mir, daß das Haus Este nicht Unfrieden um einer nicht sehr erwünschten Verbindung willen, die vielleicht Rechte oder Ansprüche eines edlen und erlauchten Herrn verletze, in das Land tragen wolle. Überdies soll die Prinzessin von olivenfarbenem Gesicht und kurzer Figur sein. Es ist mir leid, daß Euer Exzellenz mir in einem früheren Briefe nicht ausführlicher von einem derartigen Projekte, wie es hier behauptet wird, gesprochen haben. Doch ist es immer gut, unausgereifte Pläne und besonders, wenn sie mit dem Hofe von Neapel zu tun haben, nicht in Worte zu kleiden.

Hier in Ferrara ist es sehr heiß, so daß man erst in später Stunde tafelt, und am Tage, soweit es die Geschäfte erlauben, viel badet oder in den Gärten, die des erlauchten Herzogs besondere Achtung haben, sich ergeht. Ich schlüpfe wo ich kann in mein Florentiner Kleid, das ich mir in blau und weißer Seide kommen ließ, denn auf den Wegen, die Prinz Ercole und ich gehen, ist der Purpur nicht nur lästig, sondern überflüssig. Ich bin noch immer etwas matt von meiner Wunde und andern Dingen, so daß ich viel Lust zum Lesen habe. Das Buch des Panormita, das Eure Liebenswürdigkeit mir gesandt, ist von wirklich göttlicher Frechheit, so daß es alle Grillen vertreibt, die in diesen schwülen Tagen nicht draußen auf den Wiesen, sondern in meinem Hirne summen. Sonst ist es ziemlich langweilig: der Herzog ärgert sich über die Kühle der aus Mantua eintreffenden Briefe, und ich habe die schöne Aufgabe, durch meine Anwesenheit das herzliche Verhältnis zwischen dem Papst und dem Haus Este zu personifizieren.

Edle Damen sind nicht hier im Kastell: was diesen Namen tragen will, weilt im Lustschloß Belriguardo, wo die erlauchte Frau Herzogin ihrer Stunde entgegensieht. Prinz Ercole, der zuerst in Konflikte mit seinem erlauchten Vater über diese zweite Heirat geraten war, ist jetzt damit einverstanden, da die Herzogin keine Neigung zeigt, sich in die laufenden Geschäfte einzumischen, und ihre Beschäftigung zwischen der mit ihrem Gemahl und dem Veredeln von Rosen teilt. Sie und ihr Hofstaat sind mir bis jetzt unsichtbar geblieben — obgleich sie sich weder an mir verschauen würde noch ihre Damen bei der großen Hitze von der meinen zu fürchten hätten — so daß ich aufrichtig den Kardinal Borgia beneiden kann, der sich zu seiner Erholung das reizende Siena ausgewählt und sich dort in keiner Weise zu beklagen hat.

Der einzige Mensch, der mir hier einigermaßen Vergnügen macht, ist der Gesandte der Republik Venedig, Herr Panfilo Loredan, von dem der Ruf geht, daß er seinem Vornamen Ehre bereitet. Er ist ein so schöner, kluger und wohlgesetzter Mann, daß ich Prinz Ercole wohl verstehe, der heftig in ihn verliebt ist. Schweigsam und höflich wie alle zu Venedig hat er doch in seinen Mienen und in seinen mandelförmigen Augen etwas, das tiefer in eine glühende Seele blicken läßt. Er weckt in mir die Erinnerung an Euch, daß mir des Nachts vor Sehnsucht nach seiner der Euren so ähnlichen Stimme die Tränen in die Augen kommen. Ich preise es als eine Fügung des Himmels, daß mir dieser Nobile jetzt in den Weg kommt, der ein Sohn jener Stadt ist, in deren Dienste Ihr, mein teurer Astorre, Euch Ruhm zu erwerben hofft. Obgleich man eher der Sonne gebieten kann, nicht mehr zu scheinen, als aus dem Sohn eines venezianischen Prokurators etwas herauszuholen, soll es mir doch gelingen, zu erfahren, ob die Zeiten für Euch günstig sind.

Ich kenne Eure große und leidenschaftliche Seele, Astorre, und weiß genau, wie sehr Euch, die Ihr im Lager geboren seid, Eure Vorliebe für das Kriegswesen in diese Laufbahn treibt. Aber die Grillen, die ich im Kopfe habe, zirpen mir von Gefahren, die dieser Schritt Euch vielleicht bringen wird. Daß die Republik ein Gegner Don Ferrantes ist und dieser jetzt mit dem Allerheiligsten Vater in eine Art Schutzverhältnis, das leicht die ziemlich geringen Ansprüche Seiner Heiligkeit steigern kann, getreten, wißt Ihr wohl. Mag Euer Exzellenz Eintritt in Venedigs Dienste als persönliches Mißtrauen in die Politik der beiden Verbündeten gedeutet werden! Was ich tun kann, um mir zu Ohren kommenden Gerüchten entgegenzutreten, soll geschehen. Hätte es die Vorsehung nicht anders mit mir beschlossen, so würde ich sofort an Eurer Seite stehen. Doch sind mir andere Ziele gesteckt, die ich ernstlich zu verfolgen mich anschicke.

Vorläufig führe ich einen hartnäckigen Kampf mit dem erlauchten Herrn von Mantua, der mir die Gelder verweigert, die ich von nun an doppelt brauchen will. Herr Lodovico hat nie für sich zu wenig getan und ist eine Natur voll hohen Sinnes; so hoffe ich, ihn auch mit dem Hinweis auf meinen Kardinalshut und durch Briefe — er kann über jede etwas eloquente Epistel entzückt sein bis zur Bewunderung — mürbe zu machen. Persönlich könnte ich bei ihm nichts ausrichten, denn er würde mich eigenhändig zur Türe hinausbringen — aber in der Ferne vernehme ich nur den Nachhall seines Zornes und finde wieder Mut zu neuen Vorstellungen. Ich will in Rom der Jüngste des Kollegiums, aber nicht der Letzte sein. Soll ich mit drei Maultieren und einem Kammerherrn — und dieser Begleiter ist der Oberste der Esel — an die Türe des Camerlengo in Damaso klopfen oder Angelo Capranica, der in seinem noch unfertigen Palast haust und das Mauerfieber hat, Gesellschaft leisten? Oder in der Burg, die sich der Kardinal Barbo in San Marco aufführen läßt, in diesem düstern Steinhaufen mit seinen Zinnen, bei dem er das antike Rom bestiehlt, beständig an Mantua erinnert werden? Oder zum letzten als obdachloser Kardinal Pietro Barbos treuesten Feind Scarampo an üppiger Tafel über dessen Juwelensucht sich ereifern hören? Ich ziehe nicht den finstern Forteguerra dem sammelwütigen Barbo, den eitlen Scarampo nicht dem Murrkopf Torquemada, die durchwachten Nächte Don Rodrigos nicht dem herrschsüchtigen Arbeiten Carvajals vor — ich will mir die Kardinäle in geziemender Entfernung halten, bis ich ihre Freundschaft vertragen kann.

Ich will mir einen eigenen Palast bauen lassen; heiter, luftig — nicht zu eng und nicht zu weit, für mich und ein paar Freunde — mit einem leichten Säulenhof und einer Treppe, auf deren breiten Stufen die Schleppe einer schönen Dame zu rauschen sich nicht schämt. Und kein Geringerer soll ihn mir errichten als Leon Battista Alberti, der den Malatesta den Dom in Rimini erstehen läßt. Wenn der Meister will und mein erlauchter Vater mir geneigter wird, so soll Italien einst von mir reden müssen. Herr Simone baut mir zu stattlich und geschlossen: er fügt ein Tedeum, wo ich ein Lied auf der Viola d'amour hören möchte.

Was habt Ihr mir doch in Eurem letzten Brief von dem Meister geschrieben? Ich meine, Herr Simone ist von einem Ernst, der komisch wäre, wenn er nicht zu seiner hohen und ruhigen Gestalt wirken würde — er kost einen weißen Marmorquader lieber als den zärtlichsten Frauenleib. Doch sind die Nächte jetzt schwer von dem Duft der reifen Früchte, die ermattet an den Lauben hängen, und unsere Träume wittern die Glut, die über der Erde ist. — Herr Lodovico, der Herr von Mantua, hatte eine sanfte Schwester, die sein Vater in einer solchen Nacht an ihren feinen Haaren aus dem Bette zerrte, darin sie mit seinem indischen Gaukler lag, der braun und von schönen Gliedern war. Sie saß aber später auf dem Königsthron von Ungarn und starb an ihrem siebzehnten Kinde.

Prinz Ercole läßt sich Euer Exzellenz empfehlen. Da ich morgen fest entschlossen bin, für einige Tage nach Urbino zu gehen, so wird Madonna Isotta außer dem Genuß, mich zu ihren Füßen zu sehen, noch die Freude haben, in Euch einen so steten und so körperlich entzückenden wie geistig anziehenden Anbeter zu besitzen. Denn für Frauen wie die Herzogin von Urbino ist die Schönheit alles, und die Treue ein seltner Ding, als ein Unbeschnittener mit dem Pentateuch.

Ich umarme Euch, lieber und geehrter Freund,

als Euer Vetter

Francesco Gonzaga

der Kardinal Seiner Heiligkeit Pius des Zweiten.

Gegeben zu Ferrara, den 29. August 1459, in der vierten Stunde der Nacht, d. p. m.

Dem Kardinal des Heiligen Stuhles

Francesco Gonzaga.

Monsignore und geehrter Vetter, ich beeile mich, Euern Mitteilungen nachzukommen, und Ihr werdet mir nicht versagen, Gehör bei Euch zu finden. Vorgestern bin ich hier in Faenza eingetroffen. Am Tore des Kastells gewahrte ich den Kurier von Venedig, der kurz vorher auf einer Galeere zu Fano angekommen und sogleich hieher den kürzesten Weg genommen. Ich nahm ihm die Depeschen ab und war der Antwort des Senats voll Begier gewärtig, als mir auf der Treppe Donna Giulia, meine Mutter, entgegenkam und mir den Besuch des Don Alfonso d'Aragon meldete. Ich ließ den erlauchten Herzog bitten, eine Weile zu verziehen, bis ich mich umgekleidet hätte, und erbrach die Schreiben der Signorie.

Im großen mit meinen Bedingungen einverstanden, wird mir von diesem Tage an ein Teil des Fußvolks unter Beigabe von Reiterei mit dem Standort vor Padua und meinem Rang als Kapitän mit der selbständigen Führung auf halbe Rechnung und Sitz und Stimme im Rat des Lagers gegeben. Ich habe mich unverzüglich nach Venedig zu verfügen, da ich nach kurzer Übersicht mich sofort nach Navarin einschiffen muß. Dies also zur Voraussetzung für meine Unterredung mit dem Sohn Don Ferrantes.

Ich fand den Herzog in Reisekleidern, und nach der Entschuldigung, daß er mich zu so ungewöhnlicher Stunde aufsuche — eine Entschuldigung, die er mit großer Liebenswürdigkeit vorbrachte — fing er an, von den jetzt so geordneten Verhältnissen des Staates Neapel zu sprechen, die mir doch völlig gleichgültig sind. Hierauf erwähnte er meines Vetters Taddeo „unerwarteten Tod" und kam schließlich auf Euch und Prinz Ercole von Modena zu sprechen. Ich fragte kurz, ob er Kenntnis davon habe, daß Verhandlungen beständen, um Donna Leonora zu einer Dame des Hauses Este zu machen. Er schien erstaunt und suchte diese Dinge als Seifenblasen zu bezeichnen. Ich erwiderte, ob er im Auftrag seines erlauchten Vaters, des Königs von Neapel, komme, da er doch den Umweg von Rom hieher nicht allein um unsrer kurzen Bekanntschaft willen gemacht habe. Ferner, ob das Versprechen Don Ferrantes, mir binnen Jahresfrist Donna Leonora zur Gemahlin zu geben, somit als gelöst zu betrachten sei. Don Alfonso ist seines in der Redekunst erfahrenen Vaters nicht unwürdig, und er brauchte Zeit, bis ich ihn dahin brachte, mir die formelle

Nichtigkeitserklärung des Vertrags zu überreichen. Es zeigt von der Höflichkeit des Hauses Aragon, mir dies Schriftstück nicht durch einen Gesandten, sondern durch den Agnaten des Thrones von Neapel zu geben. Einen Fehler nur hat Don Ferrante gemacht: ich habe dadurch keine Veranlassung, mir das befreundete Haus Este zu verfeinden, und es wird ferner Seiner Heiligkeit nicht beikommen, Don Ferrante so weit entgegenzugehen, daß, bei einem feindseligen Verhalten, Neapel meiner Machtlosigkeit gegenüber an Faenza und Imola einen Versuch, sie mir zu entreißen, unternehmen würde.

Ich befahl, das Pferd des erlauchten Herzogs und die seines Gefolges vorzuführen, und geleitete ihn ans Tor. Wir verabschiedeten uns freundlich und ich bin überzeugt, daß Don Alfonso meinem Verhalten kein schlechtes Zeugnis ausstellen kann. Es ist die oberste Pflicht, sich zu beherrschen und sich niemals einzureden, daß man zuweilen dieser Pflicht entbunden werden könne. Dies meine Antwort auf die Frage Euer Herrlichkeit nach Donna Leonora d'Aragon.

Meine Mutter, die mich mit dem Kinde meines Vetters, dem Grafen Galeotto von Imola, nach Venedig geleiten wird, ist in Trauer versetzt worden. Donna Ippolità, ihre jüngste Tochter, ist heute abend plötzlich verschieden. Pater Pietro hat ihr die Beichte abgenommen und das Sakrament gespendet; sie ist als Christin und mit der Welt versöhnt gestorben. Ich empfehle ihre Seele den Gebeten Euer Herrlichkeit und werde nicht verfehlen, Seine Heiligkeit um die Gnade zu ersuchen, in Seiner allerehrwürdigsten Gegenwart drei Messen für Donna Ippolità lesen zu lassen. Ich bitte ferner die Frau Markgräfin von Mantua, die erlauchte Tante der Verblichenen und meine verehrteste Herrin, ihrer freundlich zu gedenken. —

Die Vollmacht für Faenza und Imola sowie für alle in den Grenzen meines Gebietes liegenden Ortschaften ist Donna Giulia Manfredi, meiner erlauchten Mutter, übertragen, der Herr Silvio Savelli, Signor von Palombara, Gemahl meiner ältesten Schwester Maddalena, zur Seite stehen wird. Im Fall meines Todes wird Don Galeotto Manfredi, natürlicher Sohn meines Vetters Taddeo, unter Vormundschaft mein Nachfolger in der Herrschaft von Faenza und Imola.

Ich gedenke in vier Tagen über Ravenna in Venedig einzutreffen. Beim Ordnen meiner Sachen habe ich eine Locke der Madonna Isotta gefunden, die sie mir voriges Jahr am Feste Maria Himmelfahrt geschenkt hatte. Wenn ich diese holde Spende bisher in dem Kästchen von dunklem Ebenholz, das, mit gelblichem Elfenbein eingelegt und mit Perlen geschmückt, die Dokumente meiner Familie birgt, aufbewahrt habe, so wird sie nun an meinem Leib getragen werden als ein Talisman der schönsten Frau Italiens — einer Blüte, die mir zu voll und zu süß duftete, als daß ich sie je hätte für mich begehren dürfen.

Monsignore, ich gehe aus, um mir mit dem Schwert zu gründen, was ich noch zu schwach bin zu verteidigen. Aber mit dem Gedanken an die Freundschaft zu Euch, die mir diese Welt doch noch als eine von Wärme erfüllte zeigt, betrete ich venezianischen Boden. Wenn Herr Lorenzo Baglione Novelli, der Signor von Perugia, den als Schwager zu begrüßen mir durch die Macht der Umstände nicht vergönnt war, in Mantua eintreffen sollte, empfehle ich ihn Eurer Fürsorge.

Ich bitte Euer Herrlichkeit noch, dem Gesandten der erlauchten Republik Venedig, Herrn Panfilo Loredan, von dem Ihr mir so Rühmenswertes berichtet, zum Zeichen meiner Achtung an der Kette eine Münze mit meinem Bilde übergeben zu wollen. Ich lege die Kette und die Medaille, die von einem Schüler des wackern Meisters Pisanello gefertigt und eine tüchtige Arbeit ist, diesem Briefe bei.

Seit ich nun mündig über Faenza herrsche, haben schwere Unruhen den Frieden meines Familienlebens erschüttert. Donna Giulias Haar bleichte in der Nacht, da man ihr den toten Gatten aus der Belgrader Schlacht, die er unter dem großen Hunyadi mitgefochten, mit abgetrenntem Kopf brachte. In einem unbekannten Kerker verschwand mein Bruder; vor wenig Wochen trug man meinen Vetter zu Grab. Meine Schwester schied. Sie hätte gelebt um zu verderben — was hätte ich zögern sollen, den jungen Baum in der Wurzel auszureißen, ehe sein Mark faulte?

In Schuld und Schicksal starben auch die Männer und Frauen meines Hauses, wie alle Familien, die in unseres Landes Geschichte mitgeredet haben.

Monsignore, behaltet mich in Euerm Gedenken.

Astorre Manfredi.

Gegeben im Kastell zu Faenza, den 23. September 1459, um die siebzehnte Stunde, d. p. m.

(Schluß im nächsten Heft.)

Beiträge zur Charakteristik Kinkels und seiner Bonner Freunde.

Herausgegeben durch Dr. M. Pahncke. (Schluß.)

W. Beyschlag an A. Wolters. 19. Januar 1844.

. . . . . Du kannst Dirs denken, wie's in meinem Herzen gegen Kinkels ebbt und flutet. Einmal fühl ich mich entfremdet, kalt; das andere Mal wieder wehmütig hingezogen, gefesselt. Besonders von ihr kann ich nicht los und ich will es ja auch nicht. Am Sonntage kam ich vor Tische in die Sprechstunde Kinkels. Ich war mit ihm und ihr allein; sie forderte mich auf, nachmittags mit ihnen einen Spaziergang zu machen, was lange nicht geschehen war. Kaum waren wir in ziemlich unbedeutendem Gespräch ein Weilchen spaziert, so wandte Kinkel die Unterhaltung auf das Theologisch-Religiöse. Bald waren wir in eifrigem Disput. Kinkel, der um den Einfluß Schleiermachers auf meine Bildung weiß, begann allerlei Angriffe auf die Schleiermachersche und Nitzschsche Theologie in halb ernstem, halb witzigem Ton; ich gab ihm aber nichts nach, er mir denn auch nicht, bis die Sache endlich in der Wirtsstube abgebrochen ward. Nun sah ich erst, wie die Direktrix traurig geworden war über unsere Uneinigkeit . . . . . Kinkel ging einige Minuten hinaus; ich kam auf ihre Verstimmtheit zurück und sie antwortete: es sei ihr nicht entgangen, wie unser Gespräch erst Leben und Anteil gewonnen, als wir auf Streitpunkte gekommen . . . . . .

G. Kinkel an A. Wolters. September 1844.

Ich brauche Ihnen wohl nicht zu sagen, wieviel Freude mir die schöne Zeichnung der [Emmericher] Crypta gemacht hat. Sie kommt wie Wasser auf die Mühle, da ich ganz in die Kunstgeschichte und jetzt speziell in die Bauerei versunken bin. In dem Betracht führe ich jetzt ein prächtig Leben. Morgens wird nachgelesen, um 9 kommt ein scribex, dem ich diktiere, um 2 gehts bis 5 auf die Bibliothek, wo die Schwarten studiert werden, die zum Nachhausschleppen zu schwer sind, alsdann komme ich meist, ohne sonst einen Fuß in die Stadt zu setzen, gleich wieder her und ordne den Stoff zum morgigen Diktat oder schreibe, wenn ich recht im Fett sitze, selber weiter. So hat das Ding schon ein Bäuchlein gekriegt, die altchristliche Architektur ist bald fertig .....

Es gibt mir Ein großes Glück, in Einem und Ganzem angespannt und ungeteilt tätig zu sein ..... Die Basiliken sind fertig und ich habe bisher guten Mut, daß über diesen Punkt noch keine so klare Zusammenstellung vorhanden ist .....

Der Reliquienkasten interessiert mich sehr, weil ich grade diesen jetzt nachjage, hier gebe ich meinem Buch einen ganz neuen Teil, weil darüber noch keiner geschrieben hat .....

Johanna Kinkel an W. Beyschlag. 27. Nov. 1844.

.... Allerdings haben Sie recht, wenn Sie glauben, daß ich keinen Trost darin finde, mir zu sagen, wenn mein Kind gesund ist: Gott hat mich noch nicht verlassen! und wenn es stirbt: denen die Gott lieben, gereichen alle Dinge zum Besten. In so großem Leid wie unsres war, erscheinen solche widersprechende Redensarten ein bißchen null . . .

A. Torstrick an W. Beyschlag und A. Wolters. 13. April 1845.

.... Seht, darin seid Ihr glücklicher als ich oder vielmehr höher organisierte Naturen, daß Ihr die Welt in ihrer ganzen Bestimmtheit, was man das positive Wissen nennt, umfassen könnt. Ich dagegen möchte mich mit einem Philosophen des Mittelalters vergleichen; jede Bestimmtheit zerfließt mir, ich werde es nie zur Gelehrsamkeit bringen, und muß mich von der großen Welt zurückziehen, nachdem ich die meinige, mein kleines Ich, gerettet habe. Und an dieser Rettung arbeite ich täglich. Sie ist: die bewußte Einheit mit Gott. O möge dieser Schleier der Maja, die wir Welt nennen, bald zerreißen, und der Abgrund Brahmas sich dem entzückten Auge erschließen.

Aber höher verehre ich den, der mit aller Kraft der Sinne und des Begehrens ausgerüstet erst die ganze Fülle der Welt ringend und kämpfend umfaßt, um dann gesättigt in die ewige kühle Nacht des göttlichen Abgrundes hinabzusteigen. Hermes, der Gott alles weltgewandten Beginnens, der Sohn der Maja, der flüchtig täuschenden Erscheinung, leitet den Liebling von Sieg zu Sieg; doch siehe, der Sieg zerrinnt und unendlich wachsen die neuen Häupter der Schlange. Und ist es erkannt, daß die Welt ein Nichts, dann leitet er ihn an sanfter Hand in die ewige Nacht. Möge sie Euch schön leuchten, die Fackel des Totenführers.

Das ist die göttliche Ironie, daß das Sein ein Schein und die Welt ein Nichts und das Leben ein Hauch; und der Tod in Gott ist des Lebens ewige Wahrheit. Wohl dem, ders begreift; und wer es nicht weiß, dem kann es auch niemand sagen. —

..... Sonnenschein, Regen, Frivolität und Frömmigkeit ergänzen sich stets bei mir und führen das eine das andere herbei. Gott und Lisette lieben, das soll mein Wahlspruch sein.

Lustig gelebt und selig gestorben,
das heißt dem Teufel die Rechnung verdorben.

A. Wolters an W. Beyschlag. Montag, 1. Juni 1845.

... Ich erzählte Dir neulich, wie ich bei Kinkels einen so schönen ... Abend verbracht. Der hat mir denn nun wieder übel bekommen sollen. Als ich von Euch kam, ging ich — ich habe nur abends eine Stunde Zeit — wieder hin; man hielt mich zum Abendessen fest ... Nicht einen Bissen hatte ich getan, so war das Gespräch schon da wo es sein sollte: die Invektiven fielen so hageldicht, daß ich Schweigen für unsittlich hielt. Nun gings los. Das mit der Nase wider die Wand laufen, daß sie blutet usw. war wieder da; ich hatte noch die Gerechtigkeit, auf seinen Standpunkt in der Disputation einzugehen, was er selbst ja lange nicht mehr tut ... Im Verlauf kamen solche Impromptus vor: Er: „Das ist Unsinn." Sie zugleich: „Sie widersprechen sich ja dreimal in einer Minute." Dann ich: „Weil ich nun gar so etwas Wahnwitziges gesagt zu haben scheine, bitte ich, daß ich es noch einmal und zugleich mit der Verteidigung sage(n darf) .... Zum Schluß wards immer hitziger. Dann lehnte sie sich an ihn, und lächelnd und lachend meinte er: „Nicht wahr, wir wollen Heiden bleiben, Heiden sein". .. Ich schwieg. Sie ging. Nach einer Pause meinte er, wir seien heute heftig gewesen. „Ja." Es begann aufs neu: Christus habe kein Wunder getan, was die schubbigen Juden alles von ihm gesagt oder geglaubt, gehe ihn nichts an: er habe sich wohl gehütet, als man ihn vor Zeugen um ein Wunder anging, eins zu tun, eben weil ers nicht gekonnt. „Dem Paulus hab ich auch hinter die Karten geguckt usw. .. Dessen Freiheit ist, ihr mögt sagen was ihr wollt, die Freiheit vom Verbot des Schweinefleisches usw. und allerdings mags einem Juden, der sein ganzes Leben hindurch hat Schabbes halten müssen, schon Freiheit sein, ihn nicht mehr zu halten usw. Wie könnt ihr noch eine Entwicklung der Menschheit zugeben, wenn ihr das Höchste, was in ihr erscheinen kann, schon als erschienen setzt? usw." Ich habe meist geschwiegen und ihm zuletzt nur gesagt: Wenn ich zu ihm wie zu jedem meiner Freunde stünde, ich hätte ihm oft an diesem Abend gesagt: „Halts Maul", und weiter nichts. Er: Es könne ihn nicht freuen, sich nicht zu meinen Freunden gerechnet zu sehen. Ich: Er sei es dennoch; ich wisse aber meine Stellung ihm gegenüber gut genug: er der Ältere ... ich der Jüngere ...

W. Beyschlags Tagebuch. Januar 1846.

... Kinkel sagte, Kant habe die Religion in den Willen, Schleiermacher ins Gefühl, Hegel in den Gedanken gesetzt: sie ruhe aber in allen dreien — und: sie sei demonstrierbar ...

Franz Beyschlag an W. Beyschlag.

Bonn, 4. Mai 1846.

. . . Von Kinkel das Neueste, daß er, als er am Montag seine Vorlesungen über Lit. Gesch. d. deutsch. Mitt. A(lters) (Privatum, bis jetzt zehn Zuhörer) begann, am Schluß der Stunde auch eine Erklärung über seinen Übertritt in die philosophische Fakultät gab: „Er sei von der Theologie zur Kulturgeschichte übergegangen, weil er überhaupt der Theologie für das nächste Menschenalter nur eine negierende Tätigkeit prophezeie." . . .

Franz Beyschlag an W. Beyschlag. 16. Juni 1846.

. . . Aus dem Stiftungsfest wird nichts. Kinkel liegt seit vorigem Donnerstag am Nervenfieber schwer darnieder . . .

A. Torstrick an A. Wolters. 18. Juni 1846.

. . . Ackermann ist gestorben (und sein ganzes Leben war ein Sterben) an der Unfähigkeit, ein persönliches Verhältnis in seiner Bestimmtheit festzuhalten. Ach Gott, kann doch jede erhabenste Idee des Menschen nur dann zur Tat und Wirklichkeit werden, wenn sie an das Persönliche und Eigenste anknüpft. Ja, so arm sind wir armen Menschen, daß es den Wenigsten unter uns gegeben ist, das Allgemeine nur rein zu denken. Das konnte Er nun zwar im allerhöchsten Grade; aber weil er weder sich noch einen andern je um sein selbst willen geliebt hat, um dieser ganzen armen Persönlichkeit willen mit allem was daran hängt, so war er ewig ein Fremdling in sich und unter den Menschen . . .

In dieser Zeit habe ich oft gewünscht, daß ich in dem Gedanken an einen väterlichen Gott und an eine Unsterblichkeit des Einzelnen Trost und Ruhe finden möchte. Es ist ja so schön, so kindlich, so menschlich. Aber eine grelle Sonne des Gedankens hat meiner Trauer geleuchtet, nicht das süße Halbdunkel des christlichen Domes. Aber wenn auch in härterer Weise, es war doch immer christliches Gefühl und christlicher Gedanke; Gott Lob, jede Opposition und Spannung gegen Eure Anschauungen ist längst geschwunden, seitdem ich so deutlich erkannt und gefühlt habe, daß mein Denken und Fühlen und das Eure ganz Eins ist, und daß ichs nur mit ein bißchen andern Worten als der Pfarrer sage. Drum beklage mich nicht, lieber süßer Mensch, und wenn Dus Dir nicht glauben könntest, so glaub es mir, daß wir Eins sind im Geist und in der Wahrheit . . .

Franz Beyschlag an W. Beyschlag.

Bonn, 23. Juli 1846.

. . . Junkmann wird Redakteur eines neuen rheinisch-katholischen Blattes und zwar als persona sowohl der Regierung als den Katholiken grata . . . Das war also der Zweck der Berliner Reise, der Zusammenkünfte mit den Ministern. Das Blatt soll übrigens, wie er mir sagt, keine religiös-polemische Farbe erhalten: „Es gelte jetzt, daß die guten Katholiken und guten Protestanten zusammenhielten gegen den staatlich und kirchlich auflösenden Sozialismus; noch seien wir Deutschen nicht reif, vom Osten verschlungen zu werden, noch könne vieles gut gemacht, mannigfache Kräfte entwickelt werden. Preußen aber habe nur Bedeutung, indem andere deutsche Länder an es sich anschlössen; dazu aber müsse das deutsche Element in Preußen gehoben und gehalten werden, und dies Element stecke nur in den Westprovinzen" . . .

G. Kinkel an W. Beyschlag. 16. März 1847.

. . . Wie die reinen Verfassungsfragen in unserer Zeit von den sozialistischen in den Hintergrund gedrängt werden, so muß die Kulturgeschichte (die sich zur sozialen Neugestaltung der Welt verhält wie Dogmengeschichte zur Symbolik) vortreten vor die politische Geschichte. Es ist in dieser Hinsicht lehrreich, selbst einen Dahlmann die französische Revolution statt auf Voltaire, Montesquieu und soziale Unmöglichkeiten nur auf Finanzverhältnisse basieren zu sehen. Arbeiten wir einstweilen auf eine deutsche Kulturgeschichte hin. Bei mir liegt ein solches Werk im tiefsten Seelenhintergrunde. Einstweilen lichte ich mir den Wald, indem ich mittels Kunst — Literatur — und Theatergeschichte mir Schneißen durchhaue zum inwendig stehenden Tempel . . .

. . . In Köln hatte ich stark besuchte Vorlesungen (neueste Literatur); besonders die Frauenwelt läßt mich nicht untergehen . . .

Johanna Kinkel an W. Beyschlag. 1. Sept. 1848.

. . . „Aber in die goldene Friedensidylle unseres glücklichen Hauses darf ich den alten Freund gewiß einführen. Lassen Sie sich erzählen: Wir haben jetzt ein Quartett, zwei Jungen und zwei Mädchen. Der jüngste, Herrmann, ist nun einen Monat alt und sieht schon ganz heroisch in die Welt mit seines Vaters kühnem Profil und dunkeln Augen. Die Kinder spielen Dannewirke; das geht so: von Bauhölzern werden Barrikaden gebaut, Trommeln, Gießkännchen und andere Effekten daraufgetürmt; dann singt der Mitas: „Schleswig-Holstein stammverwandt", worauf alle Kinder mit Stangen auf das Dannewirke losstürmen. Leider wird bei dem Sturz jedesmal der arme Kleinste in der Wiege wach und schreit wie ein angeschossener Däne. Die Kinder haben auch eine deutsche Fahne und singen das Deutsche Vaterland. Sie sehen, über die Maßen radikal bin ich noch nicht, denn ich lasse den kleinen Jungen taufen, trotzdem daß ihm vor wenig Tagen das Parlament auch ohne das seine staatsbürgerlichen Rechte garantiert hat. Ich hoffe, die Zeremonie wird ihm ja nichts schaden, und dann braucht er auch vor seinen noch im christlichen Staat geborenen Geschwistern nichts voraus zu haben. Jetzt will ich aber schließen, sonst treibt mich meine mutwillige Laune, noch allerlei nichtsnutzige Dinge zu plaudern . . .

Joh. Kinkel an W. Beyschlag. 26. Sept. 1849.

. . . „Sein (Kinkels) Schicksal wird Ihnen durch die Zeitungen bekannt geworden sein. Ich trage es mit Ruhe; eine stille, ernste Tätigkeit erhält mich zufrieden trotz allem Unglück" . . .

Feuchtersleben:

Alle Kunst ist Symbolik. Wenn sie bedeutungslos bleibt, wird sie Handwerk; wenn sie allegorisiert, wird sie Philosophie; das sind ihre beiden Abwege.

G. Kinkel an A. Wolters. September 1844.

Ich brauche Ihnen wohl nicht zu sagen, wieviel Freude mir die schöne Zeichnung der [Emmericher] Crypta gemacht hat. Sie kommt wie Wasser auf die Mühle, da ich ganz in die Kunstgeschichte und jetzt speziell in die Bauerei versunken bin. In dem Betracht führe ich jetzt ein prächtig Leben. Morgens wird nachgelesen, um 9 kommt ein scribex, dem ich diktiere, um 2 gehts bis 5 auf die Bibliothek, wo die Schwarten studiert werden, die zum Nachhausschleppen zu schwer sind, alsdann komme ich meist, ohne sonst einen Fuß in die Stadt zu setzen, gleich wieder her und ordne den Stoff zum morgigen Diktat oder schreibe, wenn ich recht im Fett sitze, selber weiter. So hat das Ding schon ein Bäuchlein gekriegt, die altchristliche Architektur ist bald fertig . . . . . .

Es gibt mir Ein großes Glück, in Einem und Ganzem angespannt und ungeteilt tätig zu sein . . . . . Die Basiliken sind fertig und ich habe bisher guten Mut, daß über diesen Punkt noch keine so klare Zusammenstellung vorhanden ist . . . . . .

Der Reliquienkasten interessiert mich sehr, weil ich grade diesen jetzt nachjage, hier gebe ich meinem Buch einen ganz neuen Teil, weil darüber noch keiner geschrieben hat . . . . .

Johanna Kinkel an W. Beyschlag. 27. Nov. 1844.

. . . . Allerdings haben Sie recht, wenn Sie glauben, daß ich keinen Trost darin finde, mir zu sagen, wenn mein Kind gesund ist: Gott hat mich noch nicht verlassen! und wenn es stirbt: denen die Gott lieben, gereichen alle Dinge zum Besten. In so großem Leid wie unsres war, erscheinen solche widersprechende Redensarten ein bißchen null . . .

A. Torstrick an W. Beyschlag und A. Wolters. 13. April 1845.

. . . . Seht, darin seid Ihr glücklicher als ich oder vielmehr höher organisierte Naturen, daß Ihr die Welt in ihrer ganzen Bestimmtheit, was man das positive Wissen nennt, umfassen könnt. Ich dagegen möchte mich mit einem Philosophen des Mittelalters vergleichen; jede Bestimmtheit zerfließt mir, ich werde es nie zur Gelehrsamkeit bringen, und muß mich von der großen Welt zurückziehen, nachdem ich die meinige, mein kleines Ich, gerettet habe. Und an dieser Rettung arbeite ich täglich. Sie ist: die bewußte Einheit mit Gott. O möge dieser Schleier der Maja, die wir Welt nennen, bald zerreißen, und der Abgrund Brahmas sich dem entzückten Auge erschließen.

Aber höher verehre ich den, der mit aller Kraft der Sinne und des Begehrens ausgerüstet erst die ganze Fülle der Welt ringend und kämpfend umfaßt, um dann gesättigt in die ewige kühle Nacht des göttlichen Abgrundes hinabzusteigen. Hermes, der Gott alles weltgewandten Beginnens, der Sohn der Maja, der flüchtig täuschenden Erscheinung, leitet den Liebling von Sieg zu Sieg; doch siehe, der Sieg zerrinnt und unendlich wachsen die neuen Häupter der Schlange. Und ist es erkannt, daß die Welt ein Nichts, dann leitet er ihn an sanfter Hand in die ewige Nacht. Möge sie Euch schön leuchten, die Fackel des Totenführers.

Das ist die göttliche Ironie, daß das Sein ein Schein und die Welt ein Nichts und das Leben ein Hauch; und der Tod in Gott ist des Lebens ewige Wahrheit. Wohl dem, ders begreift; und wer es nicht weiß, dem kann es auch niemand sagen. —

. . . . . Sonnenschein, Regen, Frivolität und Frömmigkeit ergänzen sich stets bei mir und führen das eine das andere herbei. Gott und Lisette lieben, das soll mein Wahlspruch sein.

Lustig gelebt und selig gestorben,
das heißt dem Teufel die Rechnung verdorben.

A. Wolters an W. Beyschlag. Montag, 1. Juni 1845.

. . . Ich erzählte Dir neulich, wie ich bei Kinkels einen so schönen . . . Abend verbracht. Der hat mir denn nun wieder übel bekommen sollen. Als ich von Euch kam, ging ich — ich habe nur abends eine Stunde Zeit — wieder hin; man hielt mich zum Abendessen fest . . . Nicht einen Bissen hatte ich getan, so war das Gespräch schon da wo es sein sollte: die Invektiven fielen so hageldicht, daß ich Schweigen für unsittlich hielt. Nun gings los. Das mit der Nase wider die Wand laufen, daß sie blutet usw. war wieder da; ich hatte noch die Gerechtigkeit, auf seinen Standpunkt in der Disputation einzugehen, was er selbst ja lange nicht mehr tut . . . Im Verlauf kamen solche Impromptus vor: Er: „Das ist Unsinn." Sie zugleich: „Sie widersprechen sich ja dreimal in einer Minute." Dann ich: „Weil ich nun gar so etwas Wahnwitziges gesagt zu haben scheine, bitte ich, daß ich es noch einmal und zugleich mit der Verteidigung sage(n darf) . . . . Zum Schluß wards immer hitziger. Dann lehnte sie sich an ihn, und lächelnd und lachend meinte er: „Nicht wahr, wir wollen Heiden bleiben, Heiden sein" . . . Ich schwieg. Sie ging. Nach einer Pause meinte er, wir seien heute heftig gewesen. „Ja." Es begann aufs neu: Christus habe kein Wunder getan, was die schubbigen Juden alles von ihm gesagt oder geglaubt, gehe ihn nichts an: er habe sich wohl gehütet, als man ihn vor Zeugen um ein Wunder anging, eins zu tun, eben weil ers nicht gekonnt. „Dem Paulus hab ich auch hinter die Karten geguckt usw. . . Dessen Freiheit ist, ihr mögt sagen was ihr wollt, die Freiheit vom Verbot des Schweinefleisches usw. und allerdings mags einem Juden, der sein ganzes Leben hindurch hat Schabbes halten müssen, schon Freiheit sein, ihn nicht mehr zu halten usw. Wie könnt ihr noch eine Entwicklung der Menschheit zugeben, wenn ihr das Höchste, was in ihr erscheinen kann, schon als erschienen setzt? usw." Ich habe meist geschwiegen und ihm zuletzt nur gesagt: Wenn ich zu ihm wie zu jedem meiner Freunde stünde, ich hätte ihm oft an diesem Abend gesagt: „Halts Maul", und weiter nichts. Er: Es könne ihn nicht freuen, sich nicht zu meinen Freunden gerechnet zu sehen. Ich: Er sei es dennoch; ich wisse aber meine Stellung ihm gegenüber gut genug: er der Ältere . . . ich der Jüngere . . .

W. Beyschlags Tagebuch. Januar 1846.

. . . Kinkel sagte, Kant habe die Religion in den Willen, Schleiermacher ins Gefühl, Hegel in den Gedanken gesetzt: sie ruhe aber in allen dreien — und: sie sei demonstrierbar . . .

Franz Beyschlag an W. Beyschlag.

Bonn, 4. Mai 1846.

. . . Von Kinkel das Neueste, daß er, als er am Montag seine Vorlesungen über Lit. Gesch. d. deutsch. Mitt. A(lters) (Privatum, bis jetzt zehn Zuhörer) begann, am Schluß der Stunde auch eine Erklärung über seinen Übertritt in die philosophische Fakultät gab: „Er sei von der Theologie zur Kulturgeschichte übergegangen, weil er überhaupt der Theologie für das nächste Menschenalter nur eine negierende Tätigkeit prophezeie." . . .

Franz Beyschlag an W. Beyschlag. 16. Juni 1846.

. . . Aus dem Stiftungsfest wird nichts. Kinkel liegt seit vorigem Donnerstag am Nervenfieber schwer darnieder . . .

A. Torstrick an A. Wolters. 18. Juni 1846.

. . . Ackermann ist gestorben (und sein ganzes Leben war ein Sterben) an der Unfähigkeit, ein persönliches Verhältnis in seiner Bestimmtheit festzuhalten. Ach Gott, kann doch jede erhabenste Idee des Menschen nur dann zur Tat und Wirklichkeit werden, wenn sie an das Persönliche und Eigenste anknüpft. Ja, so arm sind wir armen Menschen, daß es den Wenigsten unter uns gegeben ist, das Allgemeine nur rein zu denken. Das konnte Er nun zwar im allerhöchsten Grade; aber weil er weder sich noch einen andern je um sein selbst willen geliebt hat, um dieser ganzen armen Persönlichkeit willen mit allem was daran hängt, so war er ewig ein Fremdling in sich und unter den Menschen . . .

In dieser Zeit habe ich oft gewünscht, daß ich in dem Gedanken an einen väterlichen Gott und an eine Unsterblichkeit des Einzelnen Trost und Ruhe finden möchte. Es ist ja so schön, so kindlich, so menschlich. Aber eine grelle Sonne des Gedankens hat meiner Trauer geleuchtet, nicht das süße Halbdunkel des christlichen Domes. Aber wenn auch in härterer Weise, es war doch immer christliches Gefühl und christlicher Gedanke; Gott Lob, jede Opposition und Spannung gegen Eure Anschauungen ist längst geschwunden, seitdem ich so deutlich erkannt und gefühlt habe, daß mein Denken und Fühlen und das Eure ganz Eins ist, und daß ichs nur mit ein bißchen andern Worten als der Pfarrer sage. Drum beklage mich nicht, lieber süßer Mensch, und wenn Dus Dir nicht glauben könntest, so glaub es mir, daß wir Eins sind im Geist und in der Wahrheit . . .

Franz Beyschlag an W. Beyschlag.

Bonn, 23. Juli 1846.

. . . Junkmann wird Redakteur eines neuen rheinisch-katholischen Blattes und zwar als persona sowohl der Regierung als den Katholiken grata . . . Das war also der Zweck der Berliner Reise, der Zusammenkünfte mit den Ministern. Das Blatt soll übrigens, wie er mir sagt, keine religiös-polemische Farbe erhalten: „Es gelte jetzt, daß die guten Katholiken und guten Protestanten zusammenhielten gegen den staatlich und kirchlich auflösenden Sozialismus; noch seien wir Deutschen nicht reif, vom Osten verschlungen zu werden, noch könne vieles gut gemacht, mannigfache Kräfte entwickelt werden. Preußen aber habe nur Bedeutung, indem andere deutsche Länder an es sich anschlössen; dazu aber müsse das deutsche Element in Preußen gehoben und gehalten werden, und dies Element stecke nur in den Westprovinzen" . . .

G. Kinkel an W. Beyschlag. 16. März 1847.

. . . Wie die reinen Verfassungsfragen in unserer Zeit von den sozialistischen in den Hintergrund gedrängt werden, so muß die Kulturgeschichte (die sich zur sozialen Neugestaltung der Welt verhält wie Dogmengeschichte zur Symbolik) vortreten vor die politische Geschichte. Es ist in dieser Hinsicht lehrreich, selbst einen Dahlmann die französische Revolution statt auf Voltaire, Montesquieu und soziale Unmöglichkeiten nur auf Finanzverhältnisse basieren zu sehen. Arbeiten wir einstweilen auf eine deutsche Kulturgeschichte hin. Bei mir liegt ein solches Werk im tiefsten Seelenhintergrunde. Einstweilen lichte ich mir den Wald, indem ich mittels Kunst — Literatur — und Theatergeschichte mir Schneißen durchhaue zum inwendig stehenden Tempel . . .

. . . In Köln hatte ich stark besuchte Vorlesungen (neueste Literatur); besonders die Frauenwelt läßt mich nicht untergehen . . .

Johanna Kinkel an W. Beyschlag. 1. Sept. 1848.

. . . „Aber in die goldene Friedensidylle unseres glücklichen Hauses darf ich den alten Freund gewiß einführen. Lassen Sie sich erzählen: Wir haben jetzt ein Quartett, zwei Jungen und zwei Mädchen. Der jüngste, Herrmann, ist nun einen Monat alt und sieht schon ganz heroisch in die Welt mit seines Vaters kühnem Profil und dunkeln Augen. Die Kinder spielen Dannewirke; das geht so: von Bauhölzern werden Barrikaden gebaut, Trommeln, Gießkännchen und andere Effekten daraufgetürmt; dann singt der Mitas: „Schleswig-Holstein stammverwandt", worauf alle Kinder mit Stangen auf das Dannewirke losstürmen. Leider wird bei dem Sturz jedesmal der arme Kleinste in der Wiege wach und schreit wie ein angeschossener Däne. Die Kinder haben auch eine deutsche Fahne und singen das Deutsche Vaterland. Sie sehen, über die Maßen radikal bin ich noch nicht, denn ich lasse den kleinen Jungen taufen, trotzdem daß ihm vor wenig Tagen das Parlament auch ohne das seine staatsbürgerlichen Rechte garantiert hat. Ich hoffe, die Zeremonie wird ihm ja nichts schaden, und dann braucht er auch vor seinen noch im christlichen Staat geborenen Geschwistern nichts voraus zu haben. Jetzt will ich aber schließen, sonst treibt mich meine mutwillige Laune, noch allerlei nichtsnutzige Dinge zu plaudern . . .

Joh. Kinkel an W. Beyschlag. 26. Sept. 1849.

. . . „Sein (Kinkels) Schicksal wird Ihnen durch die Zeitungen bekannt geworden sein. Ich trage es mit Ruhe; eine stille, ernste Tätigkeit erhält mich zufrieden trotz allem Unglück" . . .

Feuchtersleben:

Alle Kunst ist Symbolik. Wenn sie bedeutungslos bleibt, wird sie Handwerk; wenn sie allegorisiert, wird sie Philosophie; das sind ihre beiden Abwege.

Emanuel von Bodman

hat in den letzten Tagen des alten Jahres einen Band „Der Wanderer und der Weg" (Verlag Julius Bard, Berlin) erscheinen lassen, darin — so will mir scheinen — die moderne deutsche Dichtung endlich wieder einen Band voll Lieder und in diesem Sinn das schönste Gedichtbuch aus unserer Zeit erhalten hat. Ich weiß sehr wohl, was dies zu Zeiten Liliencrons und Dehmels, Momberts und Hofmannsthals, auch Stefan Georges bedeuten muß, und glaube doch keinen von diesen zu unterschätzen, wenn ich so hohe Worte wähle. Es gibt Bücher von wilder Leidenschaft und Glanz und Kraft und Tiefe, auch andere von erlesenem Geschmack der Wortkunst, die ihm im einzelnen überlegen sind; doch keins von denen, die ich kenne, vereinigt das, was wir vom Lied im höchsten Sinn verlangen: Einfachheit der Form mit einschlagender Bedeutung des Inhalts, also auch der Worte, so durchweg wie dieses Buch, darin gleichsam die leidenschaftlichen Bemühungen unserer Zeit um eine moderne Lyrik in Liedern geerntet werden, die aus dem Herzen des Volkes selber gesungen scheinen.

Nicht, daß es Lieder im Sinn des nachgemachten Volksliedes wären, dafür wird heutzutage von anderen gesorgt; vielmehr ist dieses Buch vom Anfang bis zum Ende persönliches Bekenntnis, im Ganzen wie ein Epos und in seinem Hauptstück, den „Gärten der Liebe", wie eine wahrhafte Liebesgeschichte in Versen zu lesen. Nur daß es Bodman wie vormals Eichendorff gelingt, Persönliches so wohlklingend einfach zu sagen, daß wir es unwillkürlich im Lesen oder Sprechen als einen Teil von uns, die Wandlungen, Sehnsüchte, Enttäuschungen und Erfüllungen seines Gefühls ahnungsvoll als eigenes Schicksal empfinden, wodurch eben das Persönliche zum Allgemeingut, das Künstlerische volkstümlich wird. Volkstümlich nicht im Sinn von populär, das werden solche Lieder erst — und meist zu ihrem Schaden — wenn ihnen eine Melodie dazu verhilft, volkstümlich im edlen Sinn des Wortes, von ihrem Volkstum zeugend. Und so wie sich die dumpfe Zeit vom Anfang des Jahrhunderts in Eichendorffs Gedichten verklärt und lauter spiegelt, wie diese Zeit den Zeitgenossen niemals war, so ist mein Glaube, daß auch in Bodmans Liedern für unsere Kinder und Enkel ein Spiegel bleibt, darin aus dieser viel zerrissenen Zeit unser Volkstum sein Auge treu und klar aufschlagen wird.

Dies könnte mißverstanden werden: die Kunst darf nur zum Künstlerischen streben, und alle absichtlichen Versuche zum Volkstümlichen müssen zur Unnatur und Nachahmung führen. Die Lieder und Gedichte Bodmans sind mit allem rhythmischen Feingefühl, frei vom Zwang des Metrums gemacht, wodurch die moderne Lyrik ihre Bedeutung gewonnen hat, man wird eine Zeile von ihm im Klang nicht mit einer von Eichendorff verwechseln können; ganz abgesehen von der veränderten Form der Gedanken und Gefühle. Bodman ist, wie Eichendorff, durchaus ein Kind seiner Zeit; wie jener Romantiker war, ist er Moderner, um dieses Wort als vorläufige Bezeichnung einer Bewegung zu gebrauchen, die aus ihrem Wesen wohl noch einen bezeichnenden Namen erhalten wird. Daß seine modernen Lieder sich dem tiefen Grund des Volkstümlichen so genähert haben, verdanken wir — wie wiederum bei Eichendorff, denn was hatten die von ihren mystischen Sehnsüchten unruhig hin und her gerissenen Romantiker mit dessen Klarheit zu tun — dem Wunder einer Persönlichkeit, die mitten in unserer Überhitze und im Drang schlimmer persönlichen Erlebnisse eine knabenhafte Keuschheit und unbeirrbare Sicherheit des einfachen Gefühls sich bewahren konnte.

Man darf die 180 eng bedruckten Seiten seines Buches getrost nach einem häßlichen, kleinlichen, eitlen oder phrasenhaften Wort durchsuchen: man wird nichts anderes finden als das Bild eines wahrhaftigen Menschen im Goetheschen Sinn, von einer treuen aufrechten Seele, die sich nichts verheimlicht, die allem, was aus ihren Wünschen, Gedanken und Taten kommt, klar und vertrauend ins Auge sieht. Ich wüßte keinen unter den lebenden Dichtern zu nennen, der ihm in dieser unberührten Lauterkeit, in dieser Selbstsicherheit einer klar in sich ruhenden Seele zu vergleichen wäre. Wohl hat er wilde Wünsche und romantische Sehnsüchte, aber wie er sie — gleich einem Knaben, der einen Schmetterling betrachtet — in seine Hände nimmt und ohne Erröten uns hinzeigt: das unterscheidet ihn von uns allen.

Nun sehe ich nicht, wie es zu machen ist, daß Viele sein Buch auch wirklich in die Hände nehmen; ich weiß genau, man liebt die Dichter mehr, wenn sie durch dunkle Stätten gegangen sind: die Reinheit braucht man nicht, weil sie langweilt statt aufzuregen. (Ich schätze z. B. zwei Drittel der Leser Dehmels auf „hochmoderne" Jünglinge und Frauen und höchstens ein Drittel auf Genießer seiner großen Kunst.) Soll ich nun sagen, daß „Der Wanderer und der Weg" trotz seiner Lauterkeit fast eine Beichte ist und nun die Sachlichkeiten dieser Beichte reizend andeuten? Wie traurig, daß wir im Volk der Denker und der Dichter gar kein Vertrauen zu jener Herzens- und Geistesbildung haben, in der das Gute und Klare von selber Herzen findet! Oder soll ich sagen: wer dieses Buch gelesen hat, der geht noch lange mit seinen schönen Versen auf den Lippen, er ist im Herzen besser und in einer Schönheit reich geworden, von der er gar nicht fühlte, daß sie nicht aus ihm selber kam.

Nein, ich will sagen: wer jemals etwas bestätigt fand, was ich in diesen Blättern empfahl, der glaube mir dies eine Mal: ich bin gewiß, es wird nicht einer sein, der mirs nicht dankt.

Wilhelm Schäfer.

Frühgang.

Weit komm ich her mit staubigen Schuhn,
noch schläft mein Haus in den Bäumen.
Die hohen Bäume und Büsche ruhn,
nur die funkelnden Wellen schäumen.

Ein Fenster steht offen; mein Weib kämmt ihr Haar
und staunt ins erwachende Land.
Wie glänzt ihr Gesicht so morgenklar!
Wie fließt ihr Haar durch die Hand!

Ich stürme hinauf, ihre Knie, ihre Knie
mit heißem Dank zu umschlingen,
und da sieht sie mich schon und lächelt wie nie,
und unsere Herzen klingen.

Emanuel von Bodman.

Liebesabend in Besigheim.

Von Norbert Jaeques.

In irgend einem Schnellzug! Und in der Sehnsucht und im Sinn den Süden, dem ich entgegenfahre. Sizilien und Taormina, oder nur Mailand und Bologna. Nur? Einerlei, vorerst fliegt der schaukelnde Singsang des Nachtzugs durch Schwaben. Es war gerade Nacht geworden. Ich saß allein zwischen zwei graugrünen muffigen Polstern in einem tief verteilten Wagen, und eine Müdigkeit mehr der Gefühle als des Körpers rann an mir herab, wie trauriger Regenglanz an winterlichen Baumstämmen. Ich bekam den dringlichen Wunsch, nun gleich auf der nächsten Station auszusteigen, das erste Hotel aufzusuchen, mir Feuer in dem Ofen eines kleinen Zimmers zu machen und im Bett vor meiner trübseligen Vereinsamung flüchtend unterzugehn.

Die Nacht glitt geräuschlos und unsichtbar vor dem geschlossenen Fenster zurück. Nur einmal glühten in beträchtlicher Tiefe einige Lichter. Fuhren wir so hoch? Zum Lachen: daß wir auf einen Hügel liefen, riß mir in die Nerven, als spürte ich die weiche Sehnsüchtigkeit, mit der am Tag das Land zu Füßen des Berges weithin wehmütig zart verblaute. Ich preßte mich mit einer unwirschen Bewegung in dem Polster auf, schlug das Fenster nieder und fuhr mit dem Kopf in den gewaltsamen Luftzug hinein, mit dem die Nacht sich an den rasenden Eisenbahnwagen entlang rieb.

Mit geschlossenen Augen ließ ich es eine Weile dauern, daß mir der Luftzug klatschend im Nacken saß. Aber als die erste Heftigkeit überstanden war und die Augen sich wieder öffnen konnten, sah ich im Nachbarfenster das Bild eines Frauenkopfes, der so in der Nacht lag, wie ich. Das Licht fiel aus dem Fenster und ruhte unbeweglich in der rasenden Flucht des Zuges auf dem Kopf. Der Wind griff starr in die blonden Haare, riß ein paar Strähnen heraus und hielt sie mit leidenschaftlicher Unbeweglichkeit in seine Richtung gestreckt. Wie war das so ergreifend schön! Die Nacht der ganzen Welt kreiste ins Endlose zurück, der Zug rauschte und brauste, wie ein Wasserfall, und inmitten all solcher Gewaltsamkeit die beleuchtete Stille dieses blonden Frauenkopfes. Und sicherlich entglitten ihm Gedanken und Bilder ins Nachtland hinab, an deren suchender Sehnsüchtigkeit meine müde Trauer sich süß entlang lehnen konnte. Es war, als ob zwei Körper sich aneinander aufrichteten, bis sich ihre Münder zusammenfinden sollten, und in diesem Suchen lag die Spannung, die dem Leben seine Möglichkeit gab, lag der unsagbar singende Weg zu den Wäldern, in deren Rauschen irgendwo der heidnische Tempel des „Genusses" stand. Und wie in Stahl hinein schlug mir die rasende Nacht den Sinn, auf den sich mein Leben baute, klarer als wie noch jemals ins Herz: die Welt ist tief, und dankbar nehm ich aus ihrem Schoß Schmerz und Freude, recke mich hinein, wie eine Pappel im heißen Sommergenießen steht und sich im wüsten Sturm kreisend peitscht.

Es war mir nun klar, daß ich hingehn, den blonden Frauenkopf küssen mußte. Ich hatte ihn so schön, so voll schwerer Gedanklichkeit gesehn, wie sicher niemals vorher irgend Einer. Gab das mir nicht das Recht, ihn mein zu machen?

Da zog die Frau den Kopf zurück und ich begab mich langsam zu ihr hinüber. Ich sagte ihr, was ich gesehn und an ihrem schönen Kopf erlebt hatte. Sie war wohl zwanzig Jahre alt, hatte blaugraue Augen, und unter der Nase, die fein kräftig war und in ihrer leisen Biegung ein heimliches Leben lieber Sinnlichkeit trug, wurde die Oberlippe merkwürdig herrisch etwas hochgezogen. So entstand trotz der schmalen, mit entschiedenen Strichen schön gezogenen Lippen ein kleiner Mund, dessen Wölbung voll und weich aussah und prickelte, wie flüchtige Kohlensäure. Die Augen hatten ein frauenhaftes Lächeln, und die Haare waren kostbar üppig und von jener stumpfblonden Farbe, die etwas wie verhaltene Glut in sich trägt, zum Hineingreifen.

Sie steckte gelassen die Strähnen zurecht, während ich zu ihr sprach. Sie tat das mit freien Bewegungen. Ich wollte ihre Ellbogen küssen, so schön standen ihre Arme von den Brüsten weg. Mit ihrem Haar war sie schnell fertig. Dann setzte sie sich und preßte die gefalteten Hände zwischen die Knie. Sie schaute mich erwartungsvoll und abwehrend an. Es entstand eine Pause. Aber sie war wohlerfüllt mit Blicken. Plötzlich fragte sie: „Sie sind wohl auch ein Maler und fahren nach Besigheim?"

Ich glaube, das Wort Besigheim habe ich niemals vorher in meinem Leben gehört. Aber es klang so schwäbisch, daß es wohl in der Nähe sein mußte. Und ich sagte: „Ja!" Über mein italienisches Fahrscheinheft hinweg: „Ja!" Aber das lief ja nicht davon, und Mailand und Neapel und Sizilien blieben wohl noch so lange da unten liegen. Doch der blonde Kopf konnte einen andern, entgegengesetzten Schnellzug finden.

Es wurde nun auf einmal merkwürdig harmlos zwischen uns. Wir sprachen, als seien wir Bekannte von ehemals, die sich seit einigen Jahren nicht mehr gesehen hatten und über diese Zeit nur schnell eine Brücke zu schlagen brauchten. Es wurde hier und es wurde drüben ein Steinchen Bekenntnis, Erinnerung gesetzt. Bis Bietigheim draußen gerufen wurde und sie sich anschickte auszusteigen. Ich ergriff galant ihr Gepäck und ließ sie vorangehn. Sie nahm zuerst, ich gleich nach ihr am Schalter eine Karte nach Besigheim, und der Preis von 35 Pfennigen, die diese Karte kostete, fixierte meine geographischen Kenntnisse über Besigheim um ein beträchtliches. Da wir gleich Anschluß hatten, waren wir also in kaum einer Viertelstunde in Besigheim.

Am Bahnhof war es leer und düster. Wir stiegen als die Einzigen aus.

„Und welches Hotel?" fragte sie. „Kennen Sie eins?"

„Ich will offen sein," entgegnete ich, „von Ihren schönen Lippen hörte ich den Namen dieses Ortes zum erstenmal!"

Sie lachte laut heraus.

„Meiner Offenheit ist Ihre Klugheit anscheinend zuvorgekommen?"

Daraufhin nickte sie: Ja! Nun Gott, ja; sie war doch auch klug. Und süß, süß! Sie stand schlank und fein kultiviert in dem schäbigen Licht der einzigen rötlich leuchtenden Glühbirne. Die Lackkappen ihrer feinen Stiefelchen funkelten wie Steine das Licht der Glühbirne wider. Schmal und warm lag der einfarbig schwerbraune Mantel an ihrer Gestalt.

Ach, wärst du mein, dachte ich, von neuem verführt, du schöne, blonde Frau! Ich lieb dich doch! Und in dem Impuls dieser Sehnsucht ließ ich alle Koffer, mit denen ich beladen war, schnell zu Boden sinken und reichte ihr die Hand. Fragend und vielleicht überrumpelt, gab sie mir die ihrige und entzog sie gleich wieder. Ich wich verlegen vor meinem eigenen schroffen Gefühlsausbruch zurück und fragte sie, wie sie denn nun eigentlich anzureden sei. Aber sie sträubte sich ihren Namen zu sagen.

„Dann nenn ich Sie Dora!" sagte ich boshaft.

„Um des lieben Friedens willen, nein, nein. Lieber also: Ich heiße Galathee!"

In diesem Augenblick bemerkte ich, wie ein halbaufgewachsener Bursche, mit dem Bauch über das Gitter der Sperre geschoben, Stück für Stück von unserem Gepäck heranlangte.

„Holla, junger Mann, weshalb so mühevoll?"

„Hotel!" knurrte er weiter arbeitend, ohne aufzublicken.

„Ach so, aber weshalb meinst du, daß wir gerade in dein Hotel ziehn? Wir können ja wohl auch zufällig ein anderes gewählt haben."

„Sell nit!" grinste er belustigt auf und stellte die Arbeit ein Weilchen ein, um seine Freude auszukosten. Auf seiner Mütze las ich dann: „Hotel Waldhorn", und wegen dieses schönen Namens wollten wir auch weiter nichts dagegen haben und reichten dem Burschen den Rest des Gepäcks hinaus.

Es kam mir vor, als ob der impulsive Handdruck von der Malerin verstanden und gewürdigt worden wäre, und ein heimliches Gefühl des Geborgenseins schloß mich eng und mit guter Laune an das Mädchen an. So gingen wir über das Trottoir einer banalen neuen Straße dahin, in der dann und wann ein reizloses, neues „Villenhaus" aus dem Lichtkreis einer elektrischen Straßenlaterne auftauchte. Es war nicht sehr sauber auf dem Pflaster und auch glitschig. Galathee legte auf einmal ihren Arm leise in den meinigen.

Da fing es an, daß ein Wasser in unserer Nähe rauschte. Ein Brückenkopf quoll breit und hell unter dem Licht einer an Ketten hängenden Laterne aus der Nacht. Aber die Laterne blendete alles hinter sich ab. Nur auf einem etwas entfernten Hügel leuchteten einige hohe Lichter nebeneinander, klar und sehnsüchtig.

„Ja, wo liegt denn nun die Stadt?" fragte ich.

Aber das Mädchen hielt mich mit dem Arm an: „Ich weiß nicht! Aber eins: Besigheim ist sehr schön. Ich kenne es von Bildern von Schönleber, und es liegt auch sicher in diesem schwarzen Tümpel. Nun wollen wir langsam und vorsichtig weiterrücken, und sobald die Laterne da hinter unseren Augen ist, wird es vor uns auftauchen. Ich hab es oft so gemacht. Los . . . langsam, schrittweise . . . !"

Und nun lag auf einmal im Zwielicht der Nacht und einiger Laternen ein Städtchen nah, steil im Hügel, verwachsen, gut, schwer und alt. Die Nacht wischte dunkel drüber. Bisweilen quoll oben ein Bündel Licht durch einen Spalt und verbreitete sich verfließend über die Streifen von wenigen Hausfassaden. Nur die Lichter auf dem Hügel standen blinkend auf ihrer unsichtbaren Höhe.

„Fräulein Galathee, jetzt gehn wir noch nicht ins Hotel. Klettern wir zuerst noch etwas zu diesen Häusern hinauf. Gelt, Sie sind damit einverstanden?"

„Gern!" antwortete sie und nahm wieder meinen Arm.

So stiegen wir jenseits der Brücke eine aufgeweichte, lange Straße hinan, die schräg die Stadt durchschnitt. Alte, einfache, schwere Häuser schoben sich beiderseits heran, und zur Rechten gingen höher stehende Gebäude in herrschsüchtigen Launen oder bequemer Behäbigkeit über den Dächern weiter hinauf. Wir irrten rechts und links ab, hin und her. Alle Gassen waren verödet, menschenlos, und zierliche Schilder hingen an langen Armen über unsere Köpfe. Ihr Gold düsterte auf, wenn es einmal der Schein einer der paar Straßenlaternen traf. Dann waren auf einmal zwei Leute droben in der Gasse. Sie standen ganz unbeweglich und verdächtig, und nicht ohne Mut rückten wir auf sie los. Sie waren in einiger Entfernung sich gegenüber aufgestellt und hatten flache Mützen auf und an den Seiten breite, krumme Schwerter in dicken, dunkeln Scheiden. Ihre Augen versuchten unser Dasein zu durchbohren, so sahen wir sie starr an uns anprallen. Ja, ihr guten Polizisten, gelt, was tun die zwei fremden Menschen in dem euch anvertrauten Städtele zu solcher Stund, zu solcher Jahreszeit? Wohl, wohl, im Sommer schon, da kommen mal Maler und dergleicherlei. Aber an einem regnerischen Dezembertag!? Trotzdem taten wir den beiden Erkannten die Gefälligkeit nicht, sondern gingen stumm zwischen ihnen hindurch, ohne einen Paß zu präsentieren. Und sie blieben auch regungslos beiderseits stehn, und der rechts war ein schlank gewaltiges Ausrufungszeichen, und der links stellte ein schweres Fragezeichen daneben an unsern Weg.

Aber ein steinerner Brunnenritter, ein bärtiger Mann, hob über dem dünnen Wasserstrahl, der mit ergebenem und trotzdem etwas wehmütigem Gelangweiltsein ins Becken niederfiel, eine Steinfaust hoch und schützte die Stadt vor den zweifelhaften Eindringlingen. Zugleich reckte sich als Hintergrund des Brunnenhelden und eines kleinen Platzes ein schlankes, freistehendes Bauwerk dunkel und turmähnlich in die Nacht, in deren hohen Wolken schon der hinter den Bergen heransteigende Mond silberne Schäume trieb. Wir mußten nun ganz auf der Höhe sein. Wohl auch in der Hauptstraße, denn verhältnismäßig eben zog die Gasse mit kurzen Windungen uns dahin. Die Häuser stellten die Einfälle ihrer alten Erbauer um uns. In geschweifter Flucht klang Giebel hinter Giebel, oft verschieden geartet und doch in ein Bild strebend, wie ein Orchester mit vielfachen Instrumenten: eine lyrische Geige hinter einem idyllischen Hoboe, ein alter, derbwitziger Baß mit einem keck schweifenden Waldhorn, ein episches Cello neben einem gestelzt

tenorigen Piston. Zwischen alle die Häuser auf beiden Seiten bohrten sich Gänge, auf deren Finsternis sich leis und zart, wie Bluft, die halbe Helle der grünen Nacht niederließ.

„Ob wir uns einmal hinein wagen?"

„Ich getrau mich nicht so recht!" meinte Galathee.

„O, an meinem Männerarm, holde Dame, was könnte Euch da passieren?"

„Los!" rief sie und zog mich ungestüm linker Hand in einen der Nachtschächte hinein. Die Häuser häuften bedrohlich allerlei unerkennbare Launen und übereinander vorgeschobene Stockwerke, Balkengerüste, Schuppenanlagen um uns herum. Wir drückten die Mäntel eng an die Körper. Ab und zu mußte ich ein Streichholz anreiben. Aber wir kamen nur bis an eine niedrige Mauer. Unter ihr ging in gewisser Tiefe ein Weg, hinter dem ein Fluß lag und leise plätscherte. Wir mußten wieder durch dieselben Gefährlichkeiten zurück.

Aber das hielt uns nicht ab, noch einmal auf der andern Seite zu versuchen. Dort hatten wir dann mehr Glück, und gelangten in einen Weg, der an der höchsten Kante der Stadt dahinführte. Eng an den Rand gerückt, hoben sich links seltsame Häuser auf, während die Gebäude vom tieferen Stadtstockwerk die Ränder ihrer Hohlziegeldächer ein Stückchen über das plumpe, niedrige Mauerwerk heraufschoben, das den Weg bebordete. Über drei Reihen von Dächern glitten die Blicke hinab, an allerlei unerkennbaren, mysteriösen Aufbauten herum und dann in das grau-weiß im Dunkeln gehende Rauschen hinein, mit dem ein Wehr den glatten schnellen Weg eines Flusses brach. Einmal stieg eine Treppe zwischen den Häusern hinab. Wir kletterten ein Stockwerk tiefer und hatten uns nun kräftig in den Armen aneinandergedrückt. Denn die unerwarteten Sonderlichkeiten dieses plötzlichen Städtchens an diesem plötzlichen Abend hatten uns, ohne daß wir viel hinzutaten, gut zusammengebracht.

Über uns schwangen jetzt die Häuser ein Stück lang gerade aus der wüsten auf Felsen gebetteten Mauer. Der Mond stieg drüben in die Nacht herauf, eine kurze breite Sichel, und wischte sein Licht leise über die Häuser. Diese lagen knorrig, wie mit breit und griesgrämig gedehnten Ellbogen auf der Mauer und machten grimmige Gesichter. Sie waren verwittert und verwachsen und glichen alten Leuten, die pflanzliche Auswüchse in den derben Gesichtern haben und die des Nachts nicht schlafen können und auf der Stadtmauer liegen, um den Wolken zuzuschauen. Die Wolken fliehn aus den grauen Massen des Kreises der Unendlichkeit auf den Mond zu und verziehn sich rundum in seiner Nähe in zehrender Sehnsucht zu brennend gesäumten schweren Dreieckspießen. Ich neigte einmal, von ihrem sehnsüchtigen Bilde gepackt, mein Gesicht auf Galathees Schulter. Nur so ganz flüchtig im Dahingehen. Sie wehrte nicht und ermutigte mich nicht.

Nun stellten sich wieder Häuser zu beiden Seiten. Die Gasse wurde eng, bedrohlich und unsicher, und eine Treppe lockte uns wieder zum obersten Stockwerk der Stadt.

Dort bohrte sich der Weg stückweise rabenfinster unter Häusern durch, und dann, als wir uns dem Stadtausgang näherten, kam es, daß oft Liebespaare an den Hauswänden waren. Sie standen unbeweglich starr und eng zusammen an die Wände gedrückt, wie Telephonstangen, die hart an die Mauer gelehnt sind. Der weiche, blasse Schatten lag wie ein Bett hinter ihnen. Oft erkannte man kaum, daß es zwei Menschen waren. Drunten fiel das Rauschen des Flusses. Eine Mühle klapperte heraus. Aus Gartenterrassen hoben sich knollige Häuser. Andere lehnten um viele plötzliche Ecken verwegen und düsterlich zusammen, und die Gegend hatte im Verein mit den in Liebe aneinander erstarrten Paaren etwas Aufregendes und Unheimliches. Einmal mußte ich stehnbleiben und rief meine Begleiterin liebebezwungen an: „Galathee."

Aber sie war schüchtern und mir schien, als fühlte ich das Zittern ihres Armes einen Augenblick lang sich wie ein elektrischer Strom in meine Seite bohren. Da gingen wir eilig weiter.

Die alten Schwabenhäuser hatten etwas Karges, und wenn einmal ein paar hochgelegene Fenster in einer Fassade glühten, sah sie aus, wie eine der dicken Rüben, die wir als Kinder aushöhlten, mit Augen, Nase und Mund versahen, daß sich die Frauenzimmer des Abends an ihnen entsetzten, wenn ein Licht drin brannte. Fast liefen wir an ihnen dahin, und ich hatte oft nicht den Mut, in die dunkeln Schächte zwischen den Häusern hineinzuschauen. Aber dann plötzlich standen wir in einem kleinen Platz, über dem hoch in der Nacht helle Fenster blinkten. Es dauerte eine Weile, bis meine Augen den wilden ungeheuern Turm umfingen, unter dessen Dach die Lichter brannten, die wir den ganzen Abend auf einem Hügel stehen geglaubt. Zwischen zwei mächtigen Gebäuden ging es hinauf, rund, verwegen und glatt, und nur eine gedeckte Holztreppe hing in dreifacher Manneshöhe von dem Turm auf das eine der Häuser und dann auf die Straße herunter, die unter dem Bogen dieser Treppe hinaus in die Nacht zog. Das Herz hüpfte mir im Leibe, aber ich kam dem Hünenkerl nicht anders an, als wie mit einer Reihe von: Donnerwetter!

Galathee jedoch hatte entdeckt, daß der Mond und eine elektrische Straßenlaterne ihr Licht zu ganz merkwürdigen Farben auf einem unebenen Hausgiebel mischten. Sie wies verführt drauf hin. Aber ihre Begeisterung zündete nicht bei mir. Ich fuhr fort, den Turm anzudonnerwettern.

Da kniff sie mich in den Arm: „Lieber Freund, diese Farben dort standen gewiß noch auf keiner Leinwand. Aber sie bleiben kühl dran, wie an einem glanzgewichsten Stiefel des Herrn von Werner. Sie streiten mit der gedanklichen Gewalt dieses Turmes, der sie derart narrt, daß ich nunmehr den Verdacht habe . . . ."

„Ach ja, Galathee!" stürzte ich schnell dazwischen, um zu retten, was noch zu retten war, „der reuige Sünder naht. Ich bin kein Maler. Auch das war eine Lüge, und das Einzige, was bleibt, ist, daß ich in Sie verliebt bin. Aber das wird nun leider Sie kühl lassen."

Da fuhren ihre Augen plötzlich glänzend im Glanz der Nacht über mich, daß mein Herz wie ein Ballon auftrieb. Ich glitt schnell zu dem Mädchen, und alles,

was mich während dieser Nachtstreife durch das alte Nest an Bedrängnis, an Verliebtheit und Zagheit, an Überrumpelungen und Zurückweichen und an unerwarteten Erlebnissen des Schauens geplagt und erfüllt hatte, löste sich in das liebe, einfache alte Liebeslied, mit dem ich ihren Kopf in meine Hände nahm, ihre Lippen mit den meinigen bedeckte und ihr glückselig flüsterte: Du!

„Nun entführe ich dich auf den Turm!" Und ich faßte sie um die schlanken Schultern und schob sie zu der gedeckten Treppe, auf deren ausgetretenen Holzstiegen unsere Füße polternd einen unsicheren Weg suchten. Aber dann bohrte sich schwarz und unheimlich eine verrückt drehende steinerne Wendeltreppe kreiselnd im Mauerwerk des Turmes hinauf. Das Mädchen kletterte in der engen Windung vor mir. Ihre Fersen trafen oft meine Brust, so steil ging es hinan. Unsere Hände krallten sich nervös ängstlich am Leitseil hinauf. Nur bisweilen stand fern im ungeheuern Mauerwerk ein dünner Spalt, in dem das hellere Grau der Nacht lag, wie ein Licht. Es war ein wilder, verwegener, trotzig alter Weg den Turm hinauf, und keiner sprach ein Wort in der Finsternis und Kälte, die miteinander heftig den steilen Wendelgang auf uns herabfielen.

Auf einmal waren wir oben in dem hellen Zimmer. Die Türmerin lag schon im Bett. Wie eine blumige Wiesenkuppe wölbten sich die bunten Kissen über sie. Aber der Mann spielte den freundlichen Wirt. Wir sahen von seinen Fenstern tief die Stadt den hohen Felsenrücken zwischen Neckar und Enz erfüllen. Die spitzen Giebel präsentierten sich durcheinandergeschart, dem Turm zu. Das Mondlicht glänzte wie erfroren auf ihnen. Im Bogen zogen zurückgerückt dunkle Hügel um die Stadt herum, und aus diesem Land erzählt der Wächter allerlei Nebensächlichkeiten, die aber aus der Seltsamkeit der Stunde uns eine große Wichtigkeit gaben. Ihnen zuhorchend, laß ich die ganze durchwanderte Nachtstadt und zugleich das süße Ereignis durch mich schwellen, in dem sich die junge, schöne Frau von mir küssen ließ, daß ich sie nun in mein Leben mitnehmen darf.

Nach einer Weile gingen wir wieder unten in den Gassen und geraden Wegs zum „Waldhorn". Wir aßen gut zu Nacht und tranken einen roten Wein, der im Angesicht der Stadt gewachsen und nicht ohne mancherlei solide Eigenschaften war. Die Wirtin saß am Nebentisch bei einem jungen Metzgerburschen in gestreiftem Leinenkittel, und die Beiden unterhielten sich auf französisch:

„A quellé örr aaporte-vous demoï la viande?" fragte sie.

„A uné örr voint cönq!" antwortete der Bursch.

Das Französisch der Beiden hatte einen schwäbischen Akzent.

Dann wollten wir schlafen gehn. Das nette Schwabenmädele, das uns bei Tisch bedient hatte, führte uns hinauf. Sie habe das Zimmer schön geheizt! sagte sie in der Treppe. Ich fühlte, daß mir das Blut fleckig übers Gesicht schoß.

Oben öffnete das Mädchen eine Tür und machte Licht. Es war ein großes Zimmer, und an einer Wand standen zwei Betten traulich aneinander.

Da sagte Galathee, bevor sie noch eingetreten war: „Gute Nacht, lieber Freund! Und nun, Mariele, zeigen Sie mir mein Zimmer."

Ich blickte mit fragendem Flehn zu Galathee. Aber sie hob leis die Hand auf und ich sah, daß ihre Augen traurig gradaus schauten.

„Du!" flüsterte ich. Und sie ebenso leis, ebenso zart: „Nein, es gehört einem Andern." Und sie wandte sich ab, indem sie mir die schmale Hand wie bittend hinhielt. Da verlor ich die Fassung, raffte Hut und Mantel auf, stürzte hinunter und wieder in die Stadt hinein.

Ich lief herum, dann unten an den Fluß. In den Mauern, die an seinem Ufer die einzeln stehenden Häuser verbanden, staken offene Türbogen, in denen das Wasser, vom Mond angelichtert, schlüpfrig gluckste. Die Mühle klapperte und schrie. Die Enz dampfte und rauschte übers Wehr, und über all ihren Lärm trieb ich meinen Schmerz hinaus. Oben auf der Mauer waren die alten, grimmen knorrigen Häuser. Sie waren nun verwitterte Kriegsknechte, die in einer friedlichen Nacht auf freiem Feld rastend herumlagen und doch mit den Erwartungen naher Abenteuer gespannt, die Nase höhnisch und bedräulich in die Nachtluft streckten. Alles war nun eine bitterböse, steinerne Romantik, und das melodische Verrauschen des Neckars und der Enz sang sie vergebens an.

Ich lief mich in eine klein umgrenzte, immer noch gefährliche Ruhe hinein. Als ich dem „Waldhorn" aufs neue zuschritt, kamen aus der öden Vereinsamung der Gassen drei betrunkene Soldaten mir entgegen. Sie fielen zwischen den Häusern daher und sangen lärmend ein Lied, von dem ich immer nur verstand:

„Das Gewehr in der Hand,
Gloria fürs Vaterland.
Ja, Glo . . o . . oria fürs Vater-, Vaterland!"

Und nun: was wird nun sein? Galathee seh ich morgen nimmer wieder. Sie war schön, klug und süß! Ich bin ihr nicht bös, danke ihr ganz innig, daß ich sie in diesem Städtchen in die Arme nehmen durfte, daß ich so unerwartet und leidenschaftlich mit ihr und in ihr die alte Stadt erleben konnte, und liebe sie, liebe sie. Übermorgen wird die Sonne des Südens mir den Leib heftig zerbrennen. Das wird mir gut tun. Ich werde auf der Reise dorthin oft an Besigheim, an dieses alte, wunderbare, karge Schwabennest denken, und noch bevor ich in der ersten italienischen Stadt übernachtet, wird Galathee einen verliebten Brief von mir gelesen haben. Ob sie antworten wird?

Einer alten Frau.

Du meinst, du kannst dich einst in stiller Ruhe
für immer in die Hände Gottes legen.
Du irrst: du wirst dich stets mitsamt der Truhe
in Gott bewegen.

Emanuel von Bodman.

Fritz Boehle*

und seine Ausstellung im Städelschen Institut.

Ich habe mir von dem Herausgeber der „Rheinlande" die Erlaubnis erbitten müssen, vorerst die Schweizer Ausstellung des Verbandes in Frankfurt abwarten zu dürfen, weil ich mir aus den Werken Hodlers eine Klärung und Stärkung der Begriffe erhoffte, aus denen die Fremdheit der Boehleschen Malereien dem modernen Gefühl näher zu bringen ist. Denn kein Zweifel, das erste Gefühl vor diesen Bildern ist ein Unbehagen, das durch die Einsicht ihrer Schönheit, ja Vollkommenheit nur noch verstärkt wird. Wer die Malerei wie einen reichen farbigen Garten liebt, der muß sich erst durch Nützlichkeitserwägungen dazu bringen, daß er das Aufpfropfen von Edelreisern gutheißen kann. Und nur die Hinsicht auf einen großdekorativen, monumentalen Stil, der nach den gastronomischen Feinheiten des Impressionismus bei uns heute so in der Luft liegt, wie bei den Franzosen zu den Zeiten van Goghs, kann uns bestimmen, einen ersehnten Aufschwung von einem anscheinenden Rückschritt auf frühere Größe für möglich zu halten. Da zweifellos auch bei Hodler der Vergleich mit Kunstwerken vergangener Zeiten mindestens so nah liegt wie mit modernen (da wir die Fremdheit zum Gegenwärtigen natürlich stärker empfinden als zum Vergangenen): schien es mir nicht unmöglich, die beiden auf einmal als Kämpfer nebeneinander zu erblicken für jenes Prinzip einer großen Malerei.

Da zeigte sich nun gleich in der Entwicklung beider Künstler (von beiden waren Frühwerke zu sehen) ein grundsätzlicher Unterschied. Bei Hodler vom ersten Anfang an eine außerordentliche Betonung des Zeichnerischen, einer bis ins letzte klar ausgedrückten Form, die mit fortschreitender Klarheit und Energie ihren schnurgeraden Weg ging, indessen seine Farbenanschauung gleichsam einen weiten Halbkreis darum umschrieb: von der auf Schwarz gestimmten Koloristik Courbets zum sammetnen Grau der bekannten Nacht und endlich in jene Helligkeit hinein, die wir an seinen Meisterwerken wahrnehmen. In dieser Entwicklung ist keine einzige Abbiegung, alles ein konsequenter Durchbruch durch die Konvention zur eigenen Persönlichkeit, vielmehr zu ihrem immer klarer erkannten Prinzip: der Weg des Genies.

Anders bei Boehle. Die frühen malerischen Bildnisse, die farbigen Allegorien und die beiden Bauern in der Stube wollen nicht so überzeugend als das Werk von einem Meister eingehen, und jedenfalls ist es ganz vergeblich, sowohl von der Farbe wie von der Zeichnung aus, den Eindruck eines konsequenten Wegs zu finden. Man steht vor Sprüngen, fast vor Launen; dies letztere aber doch wohl nur, weil seine Ausstellung ein wesentliches Teil von seinem Werk ganz unterschlug, die bekannten Landschaftsbilder mit Schiffen usw. Wenn man dann bedenkt, daß er sich seinen Namen außerhalb von Frankfurt mit Radierungen machte, so müßte man in seiner Zeichnung zuerst nach einer Einheit suchen. Nun weiß man aber, daß die auch da fehlt: der Übergang vom malerischen Boehle, der sich in den Ritter-Radierungen deutlich als Diez-Schüler zeigt, zu der strengen Art der Mainschiffer-Radierungen ist der grundsätzliche Wechsel eines Prinzips, während der Weg von da zur statuarischen Ruhe des heiligen Martin (der in dieser Zeitschrift abgebildet war) schon konsequenter ist. Obwohl auch hier ein aufmerksames Auge eine Knickung erkennt, wenn es z. B. dieses Blatt mit dem bekannten Rückzug von Marignano Hodlers (ganz abgesehen von dessen Farbe) vergleicht: beides nach altem Fachausdruck Historien; warum wirkt die eine (Hodler) ganz modern, die andere ganz wie ein alter Italiener?

An eine gerade Entwicklung in der Farbe zu denken, ist noch unmöglicher. Ganz abgesehen von den frühen Bildnissen stehen die farbenschönen Allegorien zwischen den bekannten bräunlichen Mainlandschaften und dem letzten Bauernbild wie eine Episode, und das Beunruhigende ist daran, daß diese Episode der Rücksprung eines fertigen Künstlers auf Dinge ist, die sich an andere bekannte Namen heften: so daß sich doch der Eindruck von Launenhaftigkeit hierin verstärkt. Nimmt man hierzu, daß die genannten Mainlandschaften nicht gar so fremd in einem Saal alter Holländer hängen könnten, daß sie in dem Gemisch von Archaismus und eigener Beobachtung immer beunruhigend wirkten: so fühlt man sich mehr einer alleskönnenden Begabung, also einem Proteus-Talent, als einem sich selbst erfüllenden Genie gegenüber.

Nichts wäre leichtsinniger und auch wohl komisch, als aus solchen Bedenken die Kunst Fritz Boehles gering zu schätzen. Selbst wenn wir nichts von ihm hätten als diese Episode seiner Allegorien, die den eigentlichen Inhalt der Ausstellung im Städel bilden: sie würden zur respektvollen Betrachtung seiner Kunst genügen, weil sie als künstlerische Werke auf einen Grad der Vollendung gebracht sind, der sonst nur bei den Großen zu finden ist. Und zwar farbig wie zeichnerisch nicht nur zugleich, sondern auch in einer gegenseitigen Durchdringung und Ergänzung. Daß die zeichnerische Begabung Boehles verblüffend ist und alles kann, weiß man; auch daß sie zur monumentalen Größe drängte. Die Farbe dagegen ist eine Überraschung: sie klingt in tiefen schwärzlich und grau gebrochenen Tönen wie ein farbenschönes altes Kirchenfenster; und weil sie die Zeichnung nicht nur dekoriert, sondern eins mit ihr geworden ist im Aufbau: so sind hier tatsächlich dekorative Bilder entstanden, deren Vollkommenheit verblüffend ist, so daß wir an die mühsamen Quälereien Marées um diese Dinge fast verwundert denken, indem ihre Lösung hier auf der Hand zu liegen scheint.

Hieran ist nichts zu mäkeln, wie an der schon genannten Radierung St. Martin, für sich selber betrachtet,

---

* Ich muß gestehen, daß ich nur mit einigem Widerstreben diese Darlegung unseres von den Lesern gleich mir geschätzten Mitarbeiters zum Abdruck bringe. Ich denke mir die Aufgabe der „Rheinlande" immer mehr als eine pädagogische, daß sie auch dem Laien Erscheinungen verständlich mache, die sonst nur dem Künstler und Kunstfreund geläufig sind. Da aber diese Ausstellung zum wenigsten in Frankfurt auch das Publikum in weiten Kreisen angeregt hat, und da sie bei den Künstlern teilweise zu leidenschaftlichen Ergüssen führte, von denen mir einige auf den Tisch flogen: so scheint es mir doch Pflicht der rheinländischen Kunstzeitschrift, den Fall Boehle klarstellen zu helfen. Vielleicht ruft diese Darlegung einen Widerspruch hervor, den ich dann gleichfalls gern abdrucken würde. Der Herausgeber.

alles vollkommen ist. Nur wenn man nach diesen Bildern vor die beiden Bauern in der Stube tritt, fliegt einem etwas durch den Sinn, wie wenn man fremde Paradiesvögel betrachtet hätte und nun auf einmal wieder eine Amsel sähe oder ein Ackerpferd. Ein Gefühl schlägt in uns auf, daß die Kunst und die große Kunst erst recht aus tiefstem Wesen kommt und daß diese farbige Kirchenfensterwelt da hinten gegen dieses kleine Bild trotz größerer Vollkommenheit doch oberflächlich wirkt. Man weiß auf einmal genau, daß sie ohne Mantegna, Marées, Hildebrand gar nicht vorhanden wäre, während die stille Größe dieses kleinen Bildes souverän ist. Man versteht, wie es ein solch formales Talent wie Boehle reizen kann, in einer Radierung ganz im alten Geist diesen selber zu vollenden und eines Tages mit einer wahren Flut von Bildern der deutschen Leidenschaft zur Größe im antiken Sinn einen anscheinenden Abschluß zu geben. Aber man erkennt auch die Leichtfertigkeit darin, weil dieser selbe Künstler an den eigenen Dingen viel schwerer gräbt. Eins von den Bildern des Schleißheimer Meisters dazwischen gehängt und eins z. B. die Empfindung von Hodler: sie würden ihm strenge Richter sein, daß er die an alten Werken erkannten Gesetze einer großen dekorativen Kunst vielfach auch mit Mitteln dieser Werke demonstrierte, mit Anschauungen, die er aus fremden Werken nicht aus der Natur gewann, wie es Hodler vermochte und Marées selbstquälerisch erstrebte.

Der Geist von Adolf Hildebrand liegt deutlich auf dieser Episode, der gleich vollkommen und gleich gebunden in alten Formen ist. Es ist kein Zufall, daß sich die deutsche Jugend von diesem Einfluß leidenschaftlich zu Rodin wendet; der Instinkt läßt sie fühlen, daß hier das Formproblem mehr mit dem Leben ringt, statt sich im Alten vielfach zu beruhigen. Wie es kein Zufall ist, daß Boehle diesem Einfluß so verfiel, der selbe Boehle, der Diez-Schüler war und stets den Geist davon behielt, der sich zu Frankfurt in das deutsche Haus vergrub und stets altmeisterlich gesonnen blieb.

So falsch es wäre, das übrige Werk des Künstlers unterschlagend nun diese Episode als seine Vollendung zu betrachten: so wenig läßt sie sich aus seinem Werk ausscheiden. Sie wird uns nun bestehen bleiben als ein Bedenken, ob hier nicht wahrhaft große Gaben im Rückenmark gelähmt sind, so daß es Schwäche nicht Stärke war, die ihn sich wie ein Dachs vor seiner Zeit verstecken ließ.

W. Gischler.

Der Zweifel.

Der Zweifel ist der kleine Hammer,
den hole ich von Zeit zu Zeit
mit leisem Schritt aus meiner Kammer.
Wie liegt mein Haus im Schlaf so breit!
Ich klopfe an die bunte Hülle
und horche hier und dort am Stein,
ob ich mit neuen Steinen fülle.
Und klingt es hart, dann laß ichs sein
und stecke meinen Hammer ein.

Emanuel von Bodman.

Gartenbücher.

Jetzt, wo der lange Schnee vergangen ist, Regenstürme das Land braun fegen und auch schon trockene Tage kamen, wo die Bauern anfingen, das Gras abzubrennen und überall die Gärtner aus ihren Treibhäusern hervorkamen: wird sich mancher nach einem Ratgeber umschauen, was er mit seinem neuen oder alten Garten nun für den Sommer anfangen soll. Wir wissen ja, daß wir im Zeichen der umwälzenden Gartenbau-Ausstellungen stehen und daß manches, was noch vor einigen Jahren die Gewohnheit in Gärten hinnahm, uns heute unerträglich geworden ist, auch daß wir dem edlen Handwerkerstand der Gärtner uns darin nicht mehr anvertrauen können, indem er die unausrottbare Neigung hat, im Stil der kleinen Bauunternehmer Garten-Architektur zu treiben mit fabelhaft verzwickten Beeten zwischen endlos gewundenen Weglinien und exotischen Wunderpflanzen.

Nun gibt es bei der Gartenkunst drei Wege: entweder man kommt ihr theoretisch bei aus einem klaren und modernen Gefühl für vernünftige Ausgestaltung (der Fall des Künstlers), oder man ist vom Fach, kennt alle Schliche der Praxis und die Dummheiten der vergangenen Periode und möchte in ernster Besserung die Anerkennung der braven Menschen wieder erobern (der Fall des Gartendirektors), oder man kümmert sich den Teufel um krumme oder gerade Wege, man liebt vor allem die Blumen und höchstens noch ihre Gruppenwirkung (der Fall des eigentlichen Gärtners als Pflanzenzüchter). Auf jedem dieser Wege gibt es vortreffliche Führer, von denen hier je einer genannt und aufrichtig empfohlen werden soll, je nachdem die Wünsche sich neigen.

Der erste ist Viktor Zobel, zwar kein Künstler von Haus aus, doch ein künstlerischer Mensch von Bildung. Sein Buch heißt: „Über Gärten und Gartengestaltung" und ist bei Georg D. W. Callwey in München erschienen. Es hat nur 86 kleine Seiten; denn Zobel ist kein Schriftsteller, der in die Breite geht; er hat etwas zu sagen und sagt es knapp und deutlich. Er ist natürlich für den streng gegliederten Garten und gegen jenes „natürliche" Lachkabinett im Freien, wo man immer seitlich geneigt wie ein Zirkuspferd gewagte Bogen zu passieren hat. Er begnügt sich aber mit einigen abweisenden Bemerkungen und führt uns die drei guten Vorbilder eines guten Gartens in seinem Sinn vor: die alten bürgerlichen Gartenanlagen in Deutschland, die Villa der italienischen Renaissance und den englischen Garten: Hieraus gewinnt er den Begriff eines klar gegliederten Gartens gegenüber dem freien Park, um dann im einzelnen seine Lehren über den Hausgarten, den großen Garten, den städtischen Vorgarten und die Umgestaltung älterer Anlagen zu geben. Er vergißt auch nicht, zum Schluß seine Forderungen in knappen Leitsätzen aufzustellen, so daß sein Büchlein auch in der Anlage vollkommen zu einem Katechismus der Gartenbaukunst wird, den jeder Gartenbesitzer gelesen haben sollte.

Der zweite Führer ist Fritz Encke, Gartendirektor der Stadt Köln a. Rh. Sein Buch heißt „Der Hausgarten" und ist mit 115 Illustrationen bei Eugen Dederichs in Jena erschienen. Dieser Mann hat das Glück gehabt, aus einem Pfarrgarten zu kommen, der in einer regelmäßigen Anlage und ländlichen Behaglichkeit alles andere eher als ein Landschaftsgarten war. Er bildet ihn als Muster im Grundriß und einigen Ansichten, auch mit den Gebäuden ab, und wir erkennen bald, wie einer, der dies im Herzen behielt, als Gartenbauer nachher nicht in das klägliche Schema seiner Kollegen verfallen konnte.

Die Beispiele, die er mit Grundrissen und Ansichten gibt und erläutert, entstammen meist seiner eigenen Praxis; sie zeigen die Schwierigkeiten, die gegenüber den Zobelschen Forderungen der tatsächliche Fall aufrollt, aber auch, wie gerade in der konsequenten Lösung dieser Schwierigkeiten die reizvollsten Dinge entstehen können. Leider sind die Architekturen, an die er seine Gärten bauen mußte, zum Teil recht unglücklich, was dem Eindruck der abgebildeten Gärten natürlich schadet; auch ist wohl sein künstlerischer Geschmack nicht so diskret wie der von Zobel, wie sich in abgebildeten Einfriedigungen und dergleichen zeigt. (So sieht sein „netter" Lattenzaun Abb. 108 wirklich nicht „lustig und gemütlich" aus.) Dafür ist er als Fachmann von Grund auf aber im Leben der Pflanzen heimisch und hat die Wirksamkeit voraus, die praktischen Beispielen immer vor der theoretischen Lehre zugesprochen werden muß.

Die dritte im Bunde ist Gertrude Jekyll, eine Engländerin, und ihr Buch („Wald und Garten") ein klassisches

Werk, das von Gertrud von Sauden nach der zehnten Auflage ins Deutsche übersetzt wurde und mit 71 Abbildungen (ausschließlich Aufnahmen aus dem eigenen Garten) im Verlag von Julius Baedeker in Leipzig herausgekommen ist. Das ist nun ein dicker Band von rund 250 Seiten; und wenn von den beiden anderen Büchern gesagt werden mußte, daß sie jedem Gartenbesitzer empfohlen seien: so gibt es bei diesem Buch gar keine Wahl, man muß es haben, wenn man einen eigenen Garten und Freude daran hat; denn das Buch ist eine wahrhafte Gartenbibel, darin uns — nach Monaten geordnet — die wunderbaren Möglichkeiten der Blumen- und Pflanzenzucht im Freien in die Hand gegeben werden. Gertrude Jekyll ist keine Gartenbaukünstlerin; sie hat nur 15 Morgen Landes besessen und ihre Lebensaufgabe darin gefunden, hierauf alle Zauberkünste der Flora spielen zu lassen; immer aber in dem natürlichen Gefühl, nichts als einen Garten mit einem Stück Wald daran zu besitzen, dessen Reiz nur in der Hervorbringung heimischer Gewächse bestehen kann. Nachdem sie 30 Jahre lang darin gearbeitet, geprobt, gehofft, geirrt und gelernt hatte, schrieb sie ohne irgend welche Prätention in einer bescheidenen und schönen Weise auf, was sie nun wußte.

Das ist dann kein Buch geworden, das einer machen kann, weil er ein guter Schriftsteller oder guter Botaniker ist: das ist eine Niederschrift von Gärtner-Weisheiten, gesammelt und erprobt in so langer liebevoller Erfahrung. Ein Führer, nicht in der architektonischen Anlage, aber in allen Einzelheiten, wo die Natur der Pflanzenwelt in Frage kommt, mit unerschöpflichen Ratschlägen. Der billigste und zuverlässigste Gärtner der Welt. Jedes Exemplar, das durch die gute Uebersetzung auch in ein deutsches Haus kommt, ist ein Gewinn an Schönheit für unser Volk.

K. Beiner.

Im Zeichen der Kulturästhetik.

Wenn eine spätere Zeit der unsrigen ein Spottwort anheften wollte, so würde wahrscheinlich das Wort Kultur darin in einer lustigen Verbindung erscheinen. Genau wie in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts die Bildung überhand nahm, in Bildungsvereinen und Bildungsschriften: so heute die Kultur und zwar gleich die ästhetische. Die Prediger zur Buße allerorten, die Schriften, Publikationen, Vorträge und Gesellschaften sind unermüdlich, ästhetische Kultur zu pflegen; und eins wird jedenfalls dabei ersichtlich, daß uns das Ding noch selber fehlt. Ob man nun später diesen wilden Bemühungen mehr als ein scherzhaftes Interesse abgewinnt, das wird von den tatsächlichen Erscheinungen abhängen, die übrig bleiben, und von der würdigen Art der Publikationen.

Daß wir mit unseren Werken vor der Nachwelt bestehen werden, darf doch allmählich der ärgste Griesgram hoffen. Schon gibt es allenthalben Bauten, die für uns sprechen können, und die Gegenstände guter Haltung (Möbel, Gläser, Metallarbeiten usw.) sind längst aus der persönlichen Behandlung in die Fabriken übergegangen. Wer heute gut wohnen und sich mit guten Dingen umgeben will, braucht keinen Reformator mehr herbeizuholen. Und wer es nicht tut, hat keine andere Entschuldigung mehr als einen schlechten Geschmack, der allerdings nach unserer Art zu wohnen immer noch das verbreitetste Übel in Deutschland ist.

Darum auch jener Übereifer der ästhetischen Kulturprediger, der ein bedenkliches Zeichen unserer Zeit darstellt. Denn ob die Nachwelt aus ihren Publikationen auch jenen konsequenten und klaren Geist erkennen wird, der unser Kunstgewerbe allmählich beherrschen lernt, scheint nicht so sicher. Von den Kultur-Enthusiasten sprach ich schon im Märzheft des vergangenen Jahres; von denen, die uns mit Schriften geschwätziger Art Kultur einpredigen wollen; sie sind ganz ungefährlich, weil sie nur von ihresgleichen gelesen werden und für die Nachwelt doch vergessen sind. Verfänglicher schon sind einige Versuche, unsere Kulturabsichten in Prachtwerken festzulegen wie in diesem, das den Anfang unseres heutigen Reigens bildet:

Moderne Kultur,

ein Handbuch der Lebensbildung und des guten Geschmacks,

herausgegeben von Prof Dr. Ed. Heyck in der Deutschen Verlags-Anstalt, Stuttgart. Zwei dicke Bände mit rund 850 Seiten Text und 173 Seiten Abbildungen. Der erste Band angeblich der Häuslichkeit, der zweite der Persönlichkeit gewidmet, obwohl dies ganz natürlich durcheinanderfallen muß; warum z. B. die Liebhaberei des Sammelns zur Häuslichkeit, der Umgang mit Büchern zur Persönlichkeit gehört, das nähert sich schon der Spitzfindigkeit.

Ich habe diese dicken Bände manchmal vorgenommen, in der Entschlossenheit, das Geheimnis ihrer Existenz zu entwirren. Ich muß gestehen, daß ich zu keinem Ende gekommen bin. Daß Hermann Hesse behaglich von Büchern spricht, ist fein und man liest es gern, nur nicht in diesen Bänden, man hätte das lieber in einem Buch für sich. Aber was dies mit einer Geschichte der Musik von Karl Storck zu tun hat, oder die wieder mit den Betrachtungen von Marie Diers über Glück und Leiden: das entzieht sich mir zunächst. Je länger ich in den Bänden lese, desto weniger kann ich mich dem Eindruck entziehen, daß hier jemand eine der beliebten modernen Monographien-Sammlungen vorhatte und sich schließlich auf diese äußerliche Einheit in zwei Bänden einigen mußte.

Zwar versucht der Herausgeber, durch eine nicht besonders gelungene Einleitung eine Einheit herzustellen; er glaubt sie auch dadurch gesichert zu haben, daß die einzelnen Autoren ihm persönlich lagen: aber was haben Marie Diers und Hesse, Storck und Scheffler miteinander zu tun? Es ist ein unhandliches Prachtwerk entstanden, das man wahrscheinlich in den nächsten Jahren hier und da im Salon liegen sehen wird, das aber, scheint mir, uns vor der Nachwelt als recht geschwätzige Leute zeigen kann.

Denn — und dies ist der Grundirrtum — nach einem solchen Plan drauflosreden müssen, wie es die meisten Mitarbeiter tun, nur achtend, daß alles auch hübsch erledigt wird (das Reisen, Trinken, die Frauenfrage, Barttracht und Toilettenmittel, alles findet seinen Platz): das führt gradaus zur Langeweile. Ich bezweifele, ob mancher sich durch die 850 Seiten hindurchliest. Hat er Interesse für den Gegenstand, so findet er zu oft Gesagtes, und nimmt er es als „Laie" — wie einer sich ehemals den Knigge nahm — um Lebensbildung zu erlernen: er fürchte, er entschließt sich nach den ersten hundert Seiten zur Unkultur zurück. Ein großer Aufwand ist nutzlos vertan und ein paar gute Schriftsteller sind einem aufdringlich vorgeritten worden.

Dabei hatten diese beiden Bände als Warnung schon einen mißglückten Vorläufer:

Das deutsche Volkstum,

das ebenfalls in zwei Bänden von Professor Dr. Hans Meyer im Bibliographischen Institut Leipzig vor einigen Jahren in zweiter Auflage herauskam und worin von deutschen Professoren die deutsche Sprache, Tonkunst, Dichtung, bildende Kunst, Recht, Wissenschaft und Erziehung usw. abgehandelt wurden, die in diesem Nebeneinander — ziemlich jeder fängt mit den Tiefen der Menschheit aufs gründlichste an und hört in der Neuzeit mit den gewagtesten Urteilen und einer manchmal bedenklichen Flüchtigkeit auf — keinen glücklichen Eindruck machen.

Äußerlich sieht man solchen Werken zu sehr an, daß sich in ihnen das Prachtwerk der Verleger fortsetzen möchte, und innerlich erkennt man etwas von dem konfusen Sinn des Deutschen, der so etwas gründlich machen will; für einen Geist zu viel, drum jedem Geist sein Gebiet. Im Grunde aber doch nur, weil der Geist fehlt, der umfassende, der tatsächlich einen Kulturdurchschnitt geben könnte, wie ihn das bis heute darin unerreichte Vorbild, der Engländer Chamberlain, in seinen „Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts" originell und darum mit Erfolg gewagt hat.

Für eine vernünftige Publikation gibt es da nur zwei Wege: entweder die berufene Darstellung eines einzelnen Gebietes, wofür z. B. die

Moderne Baukunst

von Karl Scheffler (Verlag Julius Bard, Berlin) ein gutes Beispiel ist. Ein solches Buch nimmt man zuversichtlich in die Hand, um an der Hand eines klugen und sachverständigen Führers ein Gebiet der „modernen Kultur" zu durchschreiten; das mag dann so scharf zugehen wie es will, es steht für sich selbst und hat nach niemand zu fragen.

Oder die lokale Darstellung, der Versuch, der einzelnen Stadt oder Landschaft ein Berater und Warner zu sein, wofür in der letzteren Zeit mit Glück das Jahrbuch immer mehr in Aufnahme kommt, nach dem Muster der Jahrbücher für Dresden

und München, von denen namentlich das letztere ganz ausgezeichnet redigiert ist. Meist ist es eine kleine Schar heißer Köpfe, die unter der besonderen Unkultur ihres Ortes zu leiden glauben und einen „Sammelpunkt aller Kulturelemente" geben möchten, worin dann jedesmal der unliebenswürdige Irrtum verborgen liegt, daß es in der betreffenden Stadt besonders schlimm stände. Solchen Erwägungen entstammt augenscheinlich:

Das Triersche Jahrbuch für ästhetische Kultur,

herausgegeben von Johannes Mumbauer im Verlag von Fr. Lintz zu Trier. Neben Abdrücken aus Mutheſius, Lux und Scheffler enthält es gutgesinnte und verständige Arbeiten, leider mit ganz überflüssigem Buchschmuck durchsetzt und mit einer sehr mäßigen Kohlezeichnung verziert. Dagegen zeigt es einige Architekturzeichnungen von Heinrich Tessenow, einem höchst originellen Baukünstler, der nebenbei die Gabe hat, seine Entwürfe zart und künstlerisch zu zeichnen. Alles, was er vorzeigt, ist von feinster Durcharbeitung, originell erfunden und dennoch im Charakter vorzüglich der Mosellandschaft entsprechend. Er könnte dem Jahrbuch künftig seine Haltung geben, zumal er auch flott zu schreiben weiß; besser aber wäre, er käme aus seinem Trier heraus ans Licht. Der Rhein könnte ihn allerwege brauchen, der so durch Ungeschmack und Roheit der kleinen und großen Baumeister gefährdet ist.

In Frankfurt haben drei Herausgeber auf einmal glücklicherweise die Form des Kalenders aufgegriffen.

Der Frankfurter Kalender,

ein Jahrbuch für 1908, herausgegeben von E. Klotz, Fr. Kurz und Th. Schäfer, im Verlag von Moritz Diesterweg, hat einen Umschlag und zwölf Kalenderbilder von Fritz Boehle, die ihm den Erfolg sichern. Er ist leider wenig entsprechend auf glattes Papier in der Eckmann-Type gedruckt und mit Eckmann-Ornamenten. Eckmann und Boehle: man hätte nicht geglaubt, daß ein deutscher Drucker das fertig brächte. Und nicht etwa ein Frankfurter; darum mußte man nach Leipzig zu Breitkopf & Härtel gehen. Er enthält vortreffliche und überflüssige Abhandlungen, Gedichte und einige Schnurren in einem nicht ansprechenden Durcheinander hinter einem phantastischen Vorwort, von dem mir nicht in den Kopf will, daß sich die drei Herausgeber darauf einigen konnten. Wenn man sich vorstellt, daß einer in hundert Jahren Frankfurt im Jahre 1907 nach diesem Jahresbericht beurteilen könnte: so hat man auch schon die Unzulänglichkeit erkannt. Beide, das Triersche und das Frankfurter Jahrbuch, sind leider doch nur lokale Abbilder jener Verleger-Prachtwerke geworden, die uns vor der Nachwelt bloßstellen können.

Wie gediegen wirkt dagegen der vierzehnte Jahrgang der

Altfränkischen Bilder,

die von Dr. Theodor Henner im Verlag von H. Stuertz in Würzburg herausgegeben werden. In der Auswahl der Abbildungen und ihrer Erläuterung, in Druck und Ausstattung ein Musterwerk, das von allen Hitzköpfen, die derartiges machen wollen, gründlich angesehen werden sollte; nicht um es nachzuahmen, sondern um zu sehen, daß der gute Geschmack auf Konsequenz gegründet ist. Daß alles in einer Hand liegt, ist natürlich hierbei die Hauptsache, darum sprechen auch die Publikationen von

Otto Ubbelohde

so außerordentlich an, der sich um Marburg wahrhaftig ein Denkmal verdient, indem er ihm ein unvergängliches errichtet. Seinen vortrefflichen Zeichnungen „Aus Alt-Marburg" läßt er nun im gleichen Verlag der N. G. Elvertschen Buchhandlung in Marburg 20 Blätter „Rings um Marburg" folgen, in größerem Format und ohne Text, so daß seine Federzeichnungen ganz zur Geltung kommen. Das ist dann auch etwas, das wir getrost weitergeben können als Zeichen unserer ästhetischen Kultur. So etwas wirkt von selber, ohne hitzige Bußpredigten. Der dritte Jahrgang der

Hessen-Kunst,

herausgegeben von Christian Rauch, im Verlag von Adolf Ebel in Marburg, ist auch wieder von ihm illustriert und mit einem ungemein wirksamen Titelblatt tatsächlich geziert, das einen originellen Vorschlag für ein Denkmal mit dem „Kind von Hessen" darstellt. Unter den Aufsätzen, die zumeist der Kunst- und Denkmalspflege dienen, hat mich am meisten der von Dr. Bock über den sogenannten Dürer in Darmstadt interessiert, der, bekanntlich von Dr. Peltzer als ein Porträt des Pfalzgrafen Friedrich II. gemalt, vom jungen Dürer bestimmt wurde, und von Dr. Bock nun dem mittelrheinischen Meister Anton Neubauer zugewiesen wird.

S.

Drei Städtebilder.

Dem Zeichen der Zeit entsprechend sind den „berühmten Kunststätten", die der Verlag E. A. Seemann in Leipzig seit Jahren herausbringt, neuerdings „Stätten der Kultur" im Verlag von Klinkhardt & Biermann in Leipzig zur Seite getreten, die ein handlicheres Format, überhaupt eine gefälligere Ausstattung zeigen, mehr der anmutigen Lektüre als dem derben Wissen wie jene dienen wollen, leider durch ganz überflüssigen Buchschmuck neben meist gut gewählten Abbildungen belastet wurden, im Ganzen aber wohl zu empfehlen sind. Die beiden ersten Bände sind Berlin (W. v. Oettingen) und Frankfurt (P. F. Schmidt), die beiden folgenden Bremen (K. Schaefer) und Rothenburg (Herm. Uhde-Bernays). Uns Rheinländer muß am meisten der zweite interessieren:

Frankfurt,

von Paul Ferdinand Schmidt. Ein Bändchen von 150 Seiten mit 19 Vollbildern nach alten Stichen, Lithographien und Zeichnungen, die mit Geschick ausgewählt allein schon einen originellen Einblick in die Geschichte der Stadt vermitteln. So etwas wie der Kupferstich von 1738 auf dem Roßmarkt mit Hauptwache und Katharinenkirche, die beide nämlich an den Bäumen des breiten Platzes stehen, den bescheidene Bürgerhäuser umsäumen, ersetzt ein ganzes Kapitel. Der Text besteht aus zehn flüssigen Plaudereien, die anscheinend auf einer guten historischen Orientierung beruhen, ohne sich irgendwie wissenschaftlich zu geben. Sie lesen sich lustig und enthalten eine solche Fülle von historischen Merkwürdigkeiten, daß einem nach der Lektüre das Bild eines reichen Stadtlebens deutlich vor Augen steht. Einzelnes wie die Senckenbergischen Händel ist fast eine historische Erzählung drastischer Art. Freilich fehlt es nicht an Seitenhieben, die aber ziemlich bei allen deutschen Stadtgeschichten unvermeidlich sind. Man kann ja sagen, es ist nun einmal so: wo Neues wächst, muß Altes fallen; aber wenn man, wie im alten Teil von Frankfurt, bis vor kurzem noch ein nicht allzu verdorbenes Bild hatte wie es ehemals war, und dann denkt, wie es im neunzehnten Jahrhundert geworden ist: so nehme man keinem, der über das Alte mit Liebe geschrieben hat, seine Entrüstung übel. Sie mag unpraktisch sein, aber sie ist berechtigt.

Von der vortrefflichen Orientierung im ersten Kapitel: „Das Stadtbild", darin die Entstehung und das Wachstum der Stadt im Abriß gegeben wird bis zum letzten, dem Epilog, liest man das Büchlein mit Vergnügen. Und offen gestanden, habe ich selten oder eigentlich nie eine Stadtgeschichte gelesen, die so vortrefflich in die neue Zeit ausklingt, ich meine mit so klarer Andeutung der letzten Vorgänge und Aussichten. Eine andere Stadtgeschichte kann allerdings auch nicht mit einem Reiterdenkmal von Fritz Boehle schließen, das für die alte Mainbrücke in der Entstehung ist. Und so klingt der Tadel, der sich ein paarmal unterwegs auch gegen die jetzige Stadtverwaltung richten mußte, doch wieder in ein verdientes Lob aus.

Ich meine, das Büchlein müßte jedem Frankfurter eine begehrte Lektüre und im Ganzen ein Stolz sein. Ganz anders freilich kommt der neue Band der „berühmten Kunststätten", der achtunddreißigste:

Köln,

von Edmund Renard. Das ist ein Band viel zu gewichtig für eine solche Sammlung, keine Plauderei auf historischen Grundlagen wie der andere, sondern die historische Grundlage sozusagen selber in keiner auffallenden aber klaren Sprache geschrieben. Freilich nicht so in einem Zug zu lesen; dafür ist die Fülle der Mitteilungen, der Beziehungen und Aufschlüsse zu eng verpackt: eine konsequente Kunstgeschichte des hilligen Köln von den Römerzeiten an; von einem Mann geschrieben, der, selbst ein Kölner, von Jugend auf in ihren überlieferten Schätzen heimisch war, durch seine Erziehung als Sohn des Bildhauers Edmund Renard und Neffe des Gotikers Heinrich Wiethase (an der Domhütte zu Köln), sowie durch seinen Beruf im Dienst der Denkmalspflege gleicherweise dem Studium dieser Schätze ununterbrochen nahe,

aber zugleich durch seine Neigungen mit allem Modernen vertraut: eigentlich wie kein anderer berufen war, diese Kunstgeschichte Kölns zu schreiben.

So hat der Verlag E. A. Seemann recht daran getan, sie auch in der Ausstattung mit Abbildungen über die sonstigen Bände seiner Sammlung hinaus zu heben: nicht weniger als 188 Abbildungen ergänzen den Text. Man muß hier sagen: ergänzen; denn auch ihre Auswahl zeigt den Kenner, der aus einem Überblick alles irgendwie Interessanten tatsächlich das Bezeichnendste wählen konnte.

Schon hat der Domkapitular Schnütgen, der berühmte Sammler und beste Kenner der Materie, der geschichtlichen Behandlung in der „Kunstchronik" sein ungemindertes Lob ausgesprochen. Da darf ich getrost von dem sprechen, was mir zukommt zu sagen: daß die Darstellung wahrhaftig kaltblütig der verwirrenden Masse der Überlieferungen, Studien und gebliebenen Werke zu Leibe geht, daß sie mit erstaunlicher Sicherheit durch die Jahrhunderte den Führer spielt, daß sie oftmals durch Beziehungen überrascht und bis zum Schluß ihre Spannkraft und Ruhe behält. Tatsächlich eine Riesenleistung, an der ich nur das eine bedaure, daß sie als Nummer 38 in einer Sammlung verschlissen werden soll. Der Verlag sollte sich aufraffen und das Werk in gediegener Ausstattung besonders herausgeben, damit die Kölner ihr Prachtwerk hätten und alle anderen, die der Stadt durch schöne Erinnerungen verbunden sind, und welcher Deutsche ist das nicht? Vorläufig haben wir einen Städteführer, der seinesgleichen sucht an Reichtum des Dargestellten wie an Klarheit der Darstellung. Jeder, der Köln anzusehen kommt ohne seine Kenntnis, fügt sich selber einen Schaden zu, den er nachher, wenn ihm das Werk in die Hände kommt, bereuen wird.

Düsseldorf.

Auch die Düsseldorfer haben gleichzeitig etwas geschenkt bekommen, was freilich nicht von dem Gewicht wie das vorher Erwähnte ist, jedoch sich zeigen darf als „Pflege ästhetischer Kultur". Dr. Erwin Quedenfeldt, der in Düsseldorf einer Versuchs- und Lehranstalt für künstlerische Photographie vorsteht, hat 40 malerische Ansichten aus der alten Stadt in Gummidrucken hergestellt und in einer schönen Mappe vereinigt, die bei Schmitz & Olbertz in Düsseldorf erschienen ist. In der ausgesprochenen Absicht, tatsächlich ausgesprochen in einem präzisen Vorwort, den Sinn seiner Landsleute für die architektonische Erscheinung des alten Düsseldorf zu wecken nicht zur Spielerei und Selbstbefriedigung, sondern damit einmal gerettet würde, was zu retten ist, zum andern aber in der baulichen Schnellentwicklung darauf zurückgegriffen werden könnte.

Nun gibt er zwar manche malerische Ansicht anscheinend mehr dem Gummidruck-Verfahren zuliebe, aber so etwas wie das Backsteinhaus in der Citadellstraße wirkt so verblüffend in seiner Aufnahme, daß es jedem die Augen öffnen muß für den Reiz dieser niederrheinischen Bauweise. Im ganzen ist ja Düsseldorf nie reich gewesen; aber als ich im vorigen Jahre in meinem „Niederrhein" ein paar Worte über die Altstadt geschrieben hatte, rein aus der Erinnerung des Knaben, und danach dann fast neugierig durch die Flingerstraße ging, war ich denn doch betroffen, wie hier aufgeräumt wird.

Die schönsten Ansichten d. h. die reizvollste Architektur von den 40 Blättern sind für mich in der Reihenfolge ihrer Schönheit der heutige Blick auf das Rathaus mit dem Jan Wellm, der Blick auf die Jesuitenkirche (auf dem Bild von Adrian van de Velde), der Eingang zu Düsselthal und das Bergertor. Nummer 3 und 4 sind aus „Verkehrsgründen", die sich nachher nicht bewährten, verschwunden, Numer 2 ist etwas verändert und schon droht dem Präsidialgebäude der Untergang. Nr. 1 das Rathaus mit dem Jan Wellm ist bedroht; es gibt tatsächlich Menschen in Düsseldorf, die den Mut haben, mit ihren Plänen an dieses höchste Gut in der alten Erscheinung Düsseldorfs zu tasten; es hat ja allerdings auch Leute gegeben, die die Markthalle als vis-à-vis und das „neue Rathaus" in „französischer Renaissance" daran gebaut haben. Aber man hatte doch neuerdings etwas gehört von „ästhetischer Kultur" und „Denkmalspflege"; oder soll dies alles nur für die Bauern in den kleinen Nestern sein, weil die zu ungebildet sind, die Güter der Nation zu bewahren?

Der von mir sehr verehrte Bürgermeister von Düsseldorf, der ein ganz moderner Mensch und in seiner Art bedeutend ist, der auch die Konsequenz hat zu gestehen, daß er von Kunst nichts versteht: hat ein wenig karnevalistisch in einer Stadtverordneten-Sitzung von den Leuten gesprochen, die an den Giebeln des Rathauses etwas fänden; für die solle dann schon gesorgt werden. Das erinnert mich an die majestätische Rheinfassade von Düsseldorf, die ich einmal vom Stadtbauamt gezeichnet sah, wie sie nämlich gebaut werden soll in deutscher Renaissance (der Zeit, wo Düsseldorf noch ein Fischernest war) und wo links ganz abgerutscht und beschämt in ihrer armseligen Blöße (fast wie die kleine Bretterbude bei Neubauten für ein Bedürfnis der Maurer) die Lambertuskirche stand. Vielleicht hilft nun diese Mappe doch, einigen alten Düsseldorfern, oder sind die schon wirklich alle ausgestorben, das Herz schlagen zu lassen! Aber was macht sich das moderne Düsseldorf nun zu beiden Seiten der Königsallee daraus, wenn alten Leuten das Herz schlägt. Es soll eben aufhören. Wir werden Hauptstadt und da soll der Teufel den Kleinbürger von ehemals bewahren, daß er nicht unter die Elektrische kommt. Aber was kümmern den Teufel die Kleinbürger. S.

Hochzeit,

ein Drama von Emil Strauß (S. Fischers Verlag, Berlin), gelangte in den Berliner Kammerspielen bei Reinhardt zur Aufführung, erwies aber, wenn man den Berichten, den ablehnenden wie den anerkennenden, glauben darf, seine Unmöglichkeit auf der Bühne. Wie zu erwarten war; denn es ist auch beim Lesen kein Drama, sondern eine Novelle und zwar eine von solcher Prägnanz, wie dem Dichter noch keine unter die Finger gekommen ist. Daß er ein Drama daraus machte, ist für den Stoff wie für den Erzähler Emil Strauß schade, dem bislang noch kein Werk bis zu Ende gelungen ist. Weder sein berühmter Freund Hein noch die Kreuzungen noch der Engelwirt sind für den höchsten Anspruch mehr als Fragmente, in denen die außerordentliche Energie, mit der meist begonnen wird — die Anfänge im Freund Hein und in den Kreuzungen sind Musterstücke absoluter Prosa — immer wieder nachläßt, um nur in Teilen aufzuleben.

Diese dramatisierte Novelle „Hochzeit" aber ist bis zum Schluß derartig klar entwickelt und gesteigert, auch gibt sie in ihren drei Hauptgestalten (Emma Üing, dem angetrauten Liesegang und dem wirklichen Mann Bartel Rod, der alte Üing zählt nicht) das Schicksal so typisch, daß es ein Buch vom Recht der Jugend hätte werden können, wie kaum ein anderes. Man könnte sagen, es sei ja auch so zu lesen. Aber so fehlt das beste Teil des Dichters, seine Erzählung zu den Worten. Wenn er der Mann wäre, Mißlungenes auszumerzen, brauchte er die nur dazu zu geben; denn gefühlt ist das ganze Stück rein als Novelle, es bedürfte also keiner schwierigen Übersetzung von einer Form in die andere, sondern nur einer Reinigung von unangemessenen Äußerlichkeiten. Wie man den Dichter Emil Strauß und seinen Eigensinn kennt, wird er dies nicht tun, womit dem deutschen Volk eine Meisternovelle verloren geht. W. Schäfer.

Der König von Württemberg

hat sich als „Alter Herr" an die Spitze eines idealen Unternehmens gestellt, das gegenwärtig vom Landesgewerbemuseum in Stuttgart vorbereitet wird: Ein Preisausschreiben und eine spätere Ausstellung, um den studentischen Geschenken Gegenstände von guter Arbeit anzubieten. Es ist herausgerechnet worden, daß hierfür jährlich etwa zwei Millionen Mark ausgegeben werden: das ist allerdings eine Summe, die dem tüchtigen Kunsthandwerk eine gewaltige Unterstützung sein könnte. Trotzdem es nur der kleinste Nutzen wäre: indem die so verschenkten Gegenstände als Ehrenmuster eine langhin werbende Wirkung haben würden. Der Gedanke ist vortrefflich, und daß er von der deutschen Studentenschaft mit Beifall und teilweiser Begeisterung aufgenommen wurde, auch ein gutes Zeichen unserer Zeit. Wer dem Gedanken ein bißchen praktische Liebe opfern will, der sende dem Vorstand z. Hd. des Herrn Professor Dr. G. E. Pauzareck in Stuttgart einen Beitrag zu den Geldpreisen, die für gute Arbeiten ausgesetzt sind. S.

Der Frankfurt-Cronberger Künstlerbund

hatte im Kunstverein seine Jahres-Ausstellung. Ich habe schon einmal gesagt, daß ich seine Abtrennung nicht für glücklich halte, obwohl sie ja verständlich ist. Immer werden die Leute, die auf sauberes und klares Handwerk gehen, sich in dem Durcheinander von gewissenlosen Klecksern und Eigenbrödlern, das die Gesamtheit einer Kunststadt ausmacht, unbehaglich fühlen; sie

werden gern zeigen wollen, es gibt nur einen Weg, auf dem man mit reeller Tüchtigkeit vorwärts kommen kann, alles andere ist Schwindel, wenn nicht ein Meister dahinter steckt. Also eine Sammlung der Tüchtigen, die aber in Frankfurt den Fehler hat, daß es deren zu wenige gibt, so daß sie ganz von selber wiederum Untüchtige dazu nehmen müssen. Wodurch natürlich für eine Ausstellung die Zahl der guten Bilder durchaus nicht vermehrt wird, so daß die andern sich gewissermaßen in die Breite ziehen müssen, um das Niveau zu behalten. Weil aber gerade bei denen, die konsequent arbeiten, meist ein bestimmtes Gebiet gründlich angefaßt wird, so pflegen die Bilder aus einer Zeit das gleiche Problem gern zu variieren, so daß eins dieser Bilder für sich als Extrakt einer Arbeitszeit eine gute Haltung hat, die es zwischen seinen Genossen aus der gleichen Zeit gern verliert.

An dieser Gefahr leidet die Ausstellung des Frankfurt-Cronberger Künstlerbundes, wozu noch kommt, daß man die einzelnen in ihrer Art auch schon zu genau kennt, so daß man sich z. B. ordentlich freut, wenn Heinrich Werner und Robert Hoffmann einmal ein paar Stilleben gemalt haben. Es gäbe da eine Lösung: sich selbst nicht nur mit einigen Gästen zu behelfen, sondern in jedem Jahr eine gute Kollektion gleichgearteter Bilder aus ganz Deutschland zusammenzubringen und die eigenen Bilder stolz und bescheiden dazwischen zu verteilen; auf diese Weise ließ sich die Haltung des Ganzen bewahren und doch eine Abwechslung gewinnen; außerdem aber wäre so die Möglichkeit einer gesinnungstüchtigen Anregung gegeben, die so kaum vorhanden oder doch nicht wirksam ist. S.

Eine kirchliche Kunstausstellung

hat die Düsseldorfer Künstlerschaft in eine sonderbare Bedrängnis gebracht. Sie sollte nach den Ankündigungen in diesem Sommer stattfinden, mußte aber verlegt werden, weil sie ungeschickterweise in Beziehung zum gleichzeitig hier tagenden Katholikentag gebracht worden war, worauf die liberale Bürgerschaft sich nicht am Garantiefonds beteiligte. Durch die Verlegung auf nächsten Sommer wird der Düsseldorfer Künstlerschaft das eigene Haus wieder für ein Jahr entzogen, worüber sie mit Recht entrüstet ist. Der Kunstpalast ist 1908 bereit gewesen für die Ausstellung kirchlicher Kunst; wenn sie durch Zufälligkeiten fremder Art nicht zustande kam, geht es nicht an, der Künstlerschaft für 1909 ihr Haus noch einmal zu belegen. Dann hätte man zu warten bis 1910.

Wenn man aber ernstliche Bedenken hat, die Künstlerschaften noch einmal so mittelmäßig loszulassen wie 1907: so sind doch allerorten die Mittel ausprobiert, dies zu verhindern. Es kann kein Grund sein, ihnen den Kunstpalast für 1909 durch etwas anderes zu belegen. Das wäre dann das Zugeständnis, daß die Erbauung in ihrer ursprünglichen Absicht ein Irrtum war. Wer aber wollte das behaupten? P.

Wilhelm Kreis,

der bekannte Architekt in Dresden, ist als Nachfolger von Peter Behrens zum Direktor der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule berufen worden. Er kehrt dadurch unvermutet in seine rheinische Heimat zurück (geb. 1873 zu Eltville a. Rhein). Unvermutet nicht nur, weil bis zur letzten Stunde ein anderer Name an seiner Stelle genannt wurde, sondern auch, weil der Erbauer des sächsischen Hauses auf der Dresdener Ausstellung wie kaum ein anderer an das Wesen dieser Stadt gebunden schien, deren Architektur in seinen Werken (Neue Augustabrücke zu Dresden) wieder aufblüht. Am stärksten bekannt wurde er durch seinen Entwurf zu einem Bismarck-Denkmal in Hamburg und fast populär durch seine Bismarcktürme.

Unter seinen sehr günstigen Ausstellungsbedingungen ist das Vorrecht auf einen event. Neubau der Kunstgewerbeschule sowie die Garantie der Stadt für sonstige Aufträge sehr interessant. Man sieht, es handelt sich nicht nur um einen Schulvorsteher, sondern um einen Baukünstler, den man für die überreichen Bauaufgaben der Stadt gewinnen will. Ob sich an ihn die Hoffnung knüpfen darf, daß er die feinen Reize der alten niederrheinischen Bauweise aufleben lassen wird? In Dresden, wo freilich seiner mehr auf barockes Pathos gerichteten Neigung die Bauweise mehr entgegen kam, hat er ähnliches vermocht.

Jedenfalls ist seine Wahl, nachdem die Berufung Olbrichs bedauerlicherweise an einem geheimnisvollen Widerstand der preußischen Regierung (der die Anstalt zur Hälfte gehört) gescheitert ist, sehr zu begrüßen. Die Residenz der Industrie gewinnt an ihm einen neuen Hüter der gefährdeten Kunst- und Gartenstadt; nicht nur einen Architekten, sondern einen Baumeister, der es in Dresden meisterhaft verstanden hat, in Gemeinschaft mit den anderen Künsten und Künstlern zu arbeiten. S.

E. Fr. Wield,

der junge Künstler, von dem wir in diesem Heft zwei Arbeiten abbilden, gehört zu den deutschen Bildhauern, die durch den Ruhm Rodins gelockt in Paris studieren. Seine Brunnenfigur, noch akademisch aber überaus lieblich in der Übereinstimmung der Geste zum Mienenspiel, zeigt den Anfang seiner Entwicklung, und der Kopf von einem Halbakt den bisher erreichten Endpunkt: man sieht, es ist etwas Selbständiges, was sich hier an Rodin vorbeibewegt. Wenn auch der Kopf etwas in den Einfluß der ägyptischen Mode in Paris geraten scheint: so ist er doch ein außerordentliches Stück aus einer eigenen Hand, und einer der Beweise, daß wir uns in der plastischen Auffassung endlich wieder großen Formen nähern, ohne sie der Antike entnommen zu haben. S.

Franz Pforr.

Weit mehr als Cornelius steht ein anderer Genosse aus der damaligen römischen Nazarenergemeinschaft in einem wenigstens mittelbaren Zusammenhange mit der erwähnten späteren Entwickelung des Frankfurter Kunstlebens. In dem an bedeutenden Talenten ungewöhnlich reichen Kreise, den jene junge Gemeinschaft umfaßte, ragte, als Cornelius hinkam, durch die Fülle seiner Phantasie wie durch die Vorzüge seiner Verstandes- und Herzensbildung Franz Pforr aus Frankfurt am Main hervor. Er war nicht wie Cornelius für das Gestalten im Großen, für den heroischen Stil geschaffen. Die Innigkeit und Zartheit seiner Empfindungsweise vermochte sich mit vollerem Genügen im beschränkten Rahmen des Staffeleibildes oder in graphischer Darstellung hervorzutun. Pforr ist ein echter Nazarenertypus, und zwar zeigt sich in ihm die Besonderheit dieser Richtung von ihrer liebenswürdigsten Seite. Da er jung gestorben ist, sind uns nur wenige Zeugnisse seiner Begabung erhalten. Zeichnungen von ihm, Illustrationen zum Götz von Berlichingen und Szenen allegorischen und legendären Inhalts, sind nach seinem Tode von befreundeter Hand herausgegeben worden; an Gemälden befinden sich zwei in öffentlichem Besitz in Frankfurt: eines, die Geschichte des Grafen von Habsburg, im Städelschen Institut; ein zweites, Kaiser Rudolfs I. Einzug in Basel, als Böhmers Geschenk in der Sammlung des Historischen Museums. (Aus Heinrich Weizsäcker: „Frankfurter Kunstleben im neunzehnten Jahrhundert".)

Peter Janssen †.

Aus Düsseldorf kommt die Nachricht, daß dort am 19. Februar der Direktor der Kgl. Kunstakademie Professor Dr. Peter Janssen gestorben sei. Man wird draußen, wo man den Maler wenig kannte, kaum verstehen, was das für Düsseldorf bedeutet. Er hat seit zwei Jahrzehnten der Akademie und der Kunststadt überhaupt seinen Charakter gegeben; es geschah dort kaum etwas anderes in Kunstdingen als unter seinem Einfluß oder im Widerspruch zu ihm. Nicht nur der letzte Historienmaler, sondern auch eine ganze Düsseldorfer Zeit ist mit ihm gestorben, die Zeit des Übergangs. Er repräsentierte gewissermaßen die Brücke aus der alten Kunst- und Gartenstadt in die neue „Industrie-Residenz", den Leuten von damals als rücksichtsloser Neuerer und denen von heute als der Stützpfeiler des Alten erscheinend. Welcher Art sein Nachfolger auch sein wird: er wird eine tiefgreifende Änderung herbeiführen, weil seine Kraft und Rücksichtslosigkeit mehr bedeutete, als die Stellung, die er vertrat.

Als Künstler hatte er das Glück, in Ed. von Gebhardt einen leidenschaftlichen Bewunderer zu besitzen. Dadurch geriet jede Kritik an ihm in Düsseldorf leicht in den Verdacht der Schmähsucht. Sein grundsätzlicher Irrtum lag darin, daß seine Wandmalereien zu sehr nur als vergrößerte Staffeleibilder gedacht waren, die den intimen Reiz eines Tafelbildes verlieren mußten, ohne den Stil großer Flächenkunst zu gewinnen. Man konnte seine künstlerischen Fähigkeiten bestaunen, über dieses grundsätzliche Bedenken halfen sie nicht fort. W. Schäfer.

Herausgeber W. Schäfer, Verlag der Rheinlande G. m. b. H., Druck A. Bagel, Düsseldorf.

Mitteilungen

des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein.

April 1908.

Als Patron

ist zu unserer besonderen Freude die Stadt Düsseldorf unserm Verband durch Stadtverordnetenbeschluß beigetreten.

* * *

Die Ausstellung von Handzeichnungen

wurde unterdessen in Aachen und Bonn gezeigt und wird nun aufgelöst. Der Erfolg war auch hier ein guter, namentlich in Bonn, wo immerhin noch 10 Blätter verkauft wurden. Im Ganzen sind für etwa 5000 Mark Handzeichnungen verkauft worden; so haben wir also die Künstler nicht umsonst bemüht. Wenn wir uns der Hoffnung hingeben, daß diese hundert Blätter so etwas wie Samenkörner sind, daraus noch manche Anregung zum Sammeln solcher intimen Kunstwerke aufgehen kann: so können wir Herrn Dr. Wygodzinski in Bonn herzlich danken, daß er durch seine feinen Worte über Handzeichnungen die Veranlassung zu dieser Ausstellung war.

* * *

Die Ausstellung von Werken Schweizer Künstler

hatte in Frankfurt, wie schon gemeldet wurde, einen großen Erfolg. Der Besuch war fortgesetzt ein so starker, daß die Dauer um acht Tage verlängert wurde; noch am letzten Sonntag konnte sie nicht zur festgesetzten Stunde geschlossen werden, weil zuviel Besucher die letzte Gelegenheit sie zu sehen benutzten. Um so trauriger ist es, daß wir ihre Rücksendung melden müssen. Sie sollte ursprünglich noch in Düsseldorf und Karlsruhe gezeigt werden. Durch eine Gedächtnisausstellung für den verstorbenen Direktor der Akademie in Düsseldorf im April wurden alle gleichzeitigen Abmachungen für die dortige Kunsthalle gelöst. Da unterdessen einige wichtige Werke zurückgefordert worden waren, für die Ersatz unter den ungewissen Umständen nicht mehr beschafft werden konnte, mußte von dem liebenswürdigen Angebot des Herrn Direktor Dr. Deneken, die Ausstellung im Kaiser-Wilhelm-Museum zu zeigen, leider abgesehen werden.

* * *

Die Generalversammlung

des Verbandes wird, wie schon mitgeteilt wurde, dieses Jahr in Darmstadt stattfinden. Und zwar Ende Mai nach Eröffnung der Hessischen Landes-Ausstellung. Der genaue Termin sowie das Programm gelangen in der nächsten Nummer zur Mitteilung. Nach unserer Gewohnheit soll auch diesmal ein Frühlingsfest damit verbunden werden.

Der Schriftführer des Verbandes
W. Schäfer.

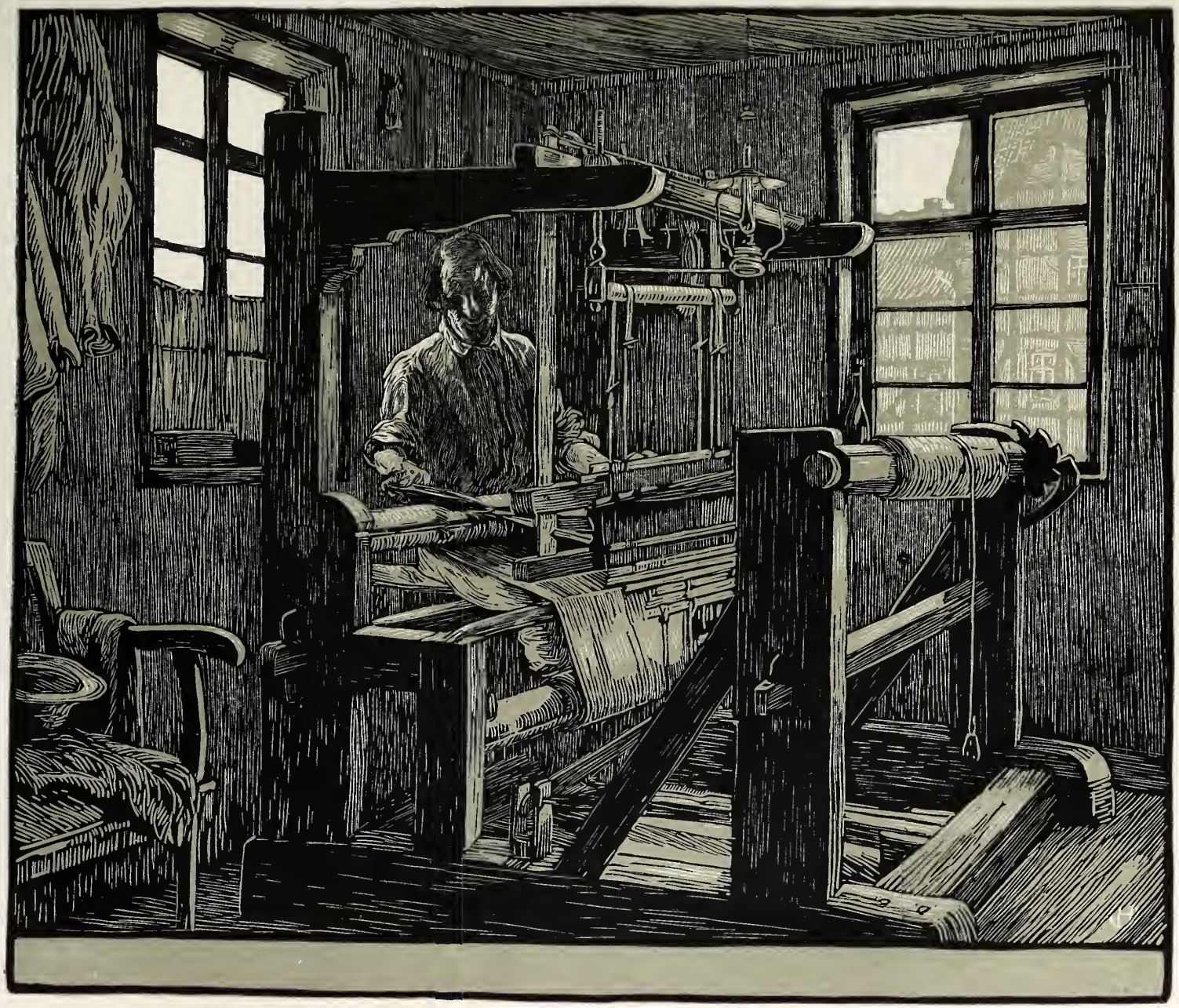
Bernard Stadler · Paderborn

Werkstätten für die gesamte Wohnungs-Ausstattung

Der Londoner „Studio“ schreibt in seinem Werkkunstjahrbuche 1908:

„Einen wichtigen Anteil an der Entwicklung der neuzeitlichen deutschen Schule haben die Werkstätten, fruchtbare Unternehmungen, in denen Künstler und Kunsthandwerker zusammenarbeiten. Als Bernard Stadler daran ging, eine derartige Werkstatt in Paderborn zu eröffnen, in der konservativsten der Provinzen, in Westfalen, mußte er sich klar gemacht haben, daß ein Erfolg nur durch reife und fehlerlose Arbeit erreicht werden könne und daß er nichts herstellen dürfe was Vorliebe für einen Augenblickseinfall der Mode oder bloße Originalitätssucht verrate. Er hatte das Glück, in Max Heidrich einen Beistand von künstlerischem Geschmack zu finden, der seine Anstrengungen in geeigneter Weise ergänzte. Was bei dem Zusammenarbeiten dieser beiden Männer im Laufe weniger Jahre herausgekommen ist, das ist wirklich staunenswert. Sie waren verständig genug, die Bedürfnisse des gebildeten Mittelstandes zu durchforschen, welcher wieder dahin gekommen ist, ehrliche Schlichtheit und gute gediegene Handarbeit als das zu schätzen, was ihrem Stande am besten ansteht. Die glatten Flächen der Zierschränke und Büfetts, welche jede Staubansammlung verhindern, die Abrundungen der Winkel und Ecken, wodurch Verletzungen ausgeschlossen sind, der leichtgeschwungene Ausschnitt an der Platte eines Schreibtisches, der ein bequemes Arbeiten erlaubt, das Verdoppeln einer Tischplatte, um ein rasches Wegräumen von Büchern und Zeitungen zu ermöglichen, — alle solche Einzelheiten sind gut durchdacht und zweckmäßig ausgeführt. Bezeichnend für die Art der beiden ist ein kleiner Bücherschrank angenehm in seinen Verhältnissen, erfreulich in der Form und Verarbeitungsweise des verwendeten Holzes — Eiche mit Makassarebenholz — allen Schmuckwerkes bar, aber behaglich gemacht durch die echt schreinermäßige Behandlung.“

In allen Buchhandlungen: die blauen Bücher
des Verlages Karl Robert Langewiesche.



Heinrich Otto:
Hessischer Weber.

Heinrich Otto.

Seitdem durch rührige Verleger und eifrige Pädagogen die farbige Steinzeichnung eine Massenware geworden ist, sicherlich nicht zum Schaden unseres Volkes, das dadurch einen bürgerlichen Wandschmuck erhalten hat, wie wir ihn vor fünfzehn Jahren kaum für möglich gehalten hätten: hat sich das Interesse der Künstler und Kunstfreunde wieder mehr der Radierung zugewandt und neuerdings auch dem künstlerischen Holzschnitt. Dem künstlerischen Instinkt liegt das Pädagogische auf die Dauer nicht, er liebt das Aparte mehr als das Allgemeine. Dies ist auch die Entwicklung von Heinrich Otto gewesen, obgleich er mit seinen Steinzeichnungen eigentlich immer in der Verborgenheit seltener Handpressendrucke blieb. Seiner Kunst fehlte die robuste Handfertigkeit, die für jene Massenware doch nötig ist; außerdem war er in Düsseldorf, wo die Ölmalerei ihre herkömmliche Vorherrschaft zäher behauptete als an andern Orten, und wo keine „Künstlerdruckerei" wie in Karlsruhe Anregung zur graphischen Kunstübung gab, bis in die letzten Jahre ohne Genossen, so daß er mehr im Ansehn eines sonderbaren Bastelers stand und auf eigene Hand beim Probieren blieb. Dadurch behielten seine Blätter etwas Eigenbrödlerisches, was ihnen heute sehr zum Vorteil gereicht, wo wir der Verlegerware ein wenig überdrüssig geworden sind und stillere Dinge suchen als glänzende Technik und auf Stein übertragene Bilder.

Heinrich Otto, der im Jahre 1858 zu Wernswig im damaligen Kurfürstentum Hessen geboren wurde, in Kassel studierte und schon früh nach Düsseldorf kam, wo er bis heute blieb: begann zu lithographieren, bevor es Verleger gab, die sich daraus ein Geschäft versprachen. So sind seine ersten Blätter, in wenigen Handpressendrucken hergestellt, zumeist schon Seltenheiten und im festen Besitz von privaten und öffentlichen Sammlungen. Er begann wie alle lithographierenden Künstler mit gezeichneten Blättern, die durch eine oder mehrere Farbenplatten koloriert wurden. Solcher Art ist auch noch die „Mondnacht", die ihm im Jahre 1901 in Dresden die goldene Medaille einbrachte, sowie das abgebildete „Am Niederrhein" mit dem Blick auf Kaiserswerth. Dann ging er zu farbigen Versuchen über, worin er seine überlegene Meisterschaft erreichte. Zarte und kühne Farbenstellungen wurden ihm geläufig wie — Gustav Kampmann ausgenommen — keinem andern. Nicht nach dem Rezept des Dreifarbendrucks mit gelb, rot und blau, sondern meist mit zwei aparten Tönen erreicht, wobei die besondere Farbe des Papiers eine sorglich erwogene Grundlage gibt. So sehr, daß sein schönstes Blatt, ein Bauernhof vor einem grünglasigen Abendhimmel in tief violetten Schatten, nur in zwei oder drei Abdrücken existiert, weil die Papierprobe nicht mehr aufzutreiben war.

Der äußerliche Grund, warum Otto trotzdem die Steinzeichnung in den letzten Jahren fast aufgab, wurde schon in der Einleitung dieser Zeilen angedeutet. In Wirklichkeit lag ihm die Farbensteinzeichnung gar nicht so sehr, wie es seine schönen Blätter vermuten ließen: wer z. B. die hier abgebildete „Mondnacht" im einzelnen betrachtet, wird überall einen weichen malerischen Strich fühlen, der von aller flächigen Behandlung abdrängt und den geborenen Zeichner verrät. Man könnte bei dieser Abbildung fast zweifeln, ob sie nicht nach einer Radierung gemacht sei. So war es nicht zu verwundern, daß er — als er vor einigen Jahren anfing zu radieren — gleich mit einem Meisterblatt herauskam: „Auf harter Scholle"; Schafe in der Hürde vor einem rauh bewölkten Himmel. Und noch weniger, daß er von der Ätztechnik bald zur Kaltnadelarbeit überging, wo er seine große Zeichen-

kunst, die Sicherheit seines Striches in malerisch weichen Blättern zeigen konnte, die wie die hier abgebildeten „Zimmerleute" und „Vor dem Schafstall" graphische Meisterwerke sind. Erst da, wo die Nadel mit solcher Sicherheit geführt wird, beginnt der Vorrang der Radierung gegen die andern graphischen Künste. Und erst, als er mit diesen Blättern herauskam, erkannte man in Düsseldorf, daß dieser vermeintliche Basteler als Künstler den meisten überlegen war.

Da diesen Zeilen Abbildungen beigegeben sind, braucht der Stoffkreis seiner Blätter kaum besonders dargelegt zu werden. Heinrich Otto stammt aus einer bäuerlichen Gegend und ist stets im bäuerlichen Empfinden geblieben: säen und ernten, pflügen, mähen und melken, das sind seine Vorgänge; Dorfgassen und Dorfbrücken, Felder und Wiesen ihr Schauplatz. Meist im bäuerlichen Behagen und nur selten dem sentimentalen Pathos von Millet so genähert wie in dem „Sonnenuntergang". Wir sind heute glücklicherweise empfindlich geworden gegen jede Art von Bauernromantik, die dem Bauern und seiner Arbeit vom Städter anempfunden wird; es war eine Art von Protest gegen die blöde Historienmalerei, als die „Schönheit des Arbeiters" auf dem Feld und in der Grube entdeckt wurde. Nun können wir schon sachlicher auf diese Welten blicken und sehen, daß eine Schafherde vor dem Stall oder im Wald auch ohne lyrische Gedanken sehr malerisch ist, und daß ein Mäher im Garbenfeld kein Angelus braucht, daß er manchmal am hellen Mittag in einer Landschaft steht, die größer als alle Historien ist. Vor Sentimentalitäten ist Otto durch seine derbe bäuerliche Empfindung geschützt, wohl aber mit dem besonnenen Blick des einsamen Künstlers für jede Art von Schönheit begabt wie sie am Wege liegt; und weil er in der Darstellung sachlich bleibt, keine Mittel zu einer auffälligen Wirkung treibt, so gelingt ihm, was hundert poetischen Zeichnern nicht gelingt: er zwingt nicht nur die Schönheit, sondern manchmal auch die Größe in seine Blätter hinein, wie in seinem prachtvollen „Sommer". Jedem Auge muß daran auffallen, wie klar sich der breite Blick ins Land hinweitet, wie er jede Baumgruppe und Hügelkette deutlich macht, nichts malerisch verschleiert und keine Silhouette groß in den Himmel treibt, alles sich bescheiden darunter ausbreiten läßt: und trotzdem den vollkommenen Eindruck seiner Größe nicht beeinträchtigt; so daß in diesem sachlichen Blatt eine größere Poesie liegt, als mit Romantik daraus zu holen wäre.

Dieses Gefühl für klare Sachlichkeit mag dann den Künstler zum Holzschnitt geführt haben: hier, wo alles fertig gemacht werden muß, wo mit malerischen und auch zeichnerischen Kunststückchen nichts vorzutäuschen ist: kommt seine solide Kunst am klarsten zum Ziel. Dieser hessische Weber ist ein Musterstück graphischer Kunst. Ohne Manier, ohne Vallotonsche Bravour, ohne stilistische Erinnerungen, schlicht und treu aus der Anschauung gebildet: und dennoch nicht kleinlich, überzeugend in jedem Strich.

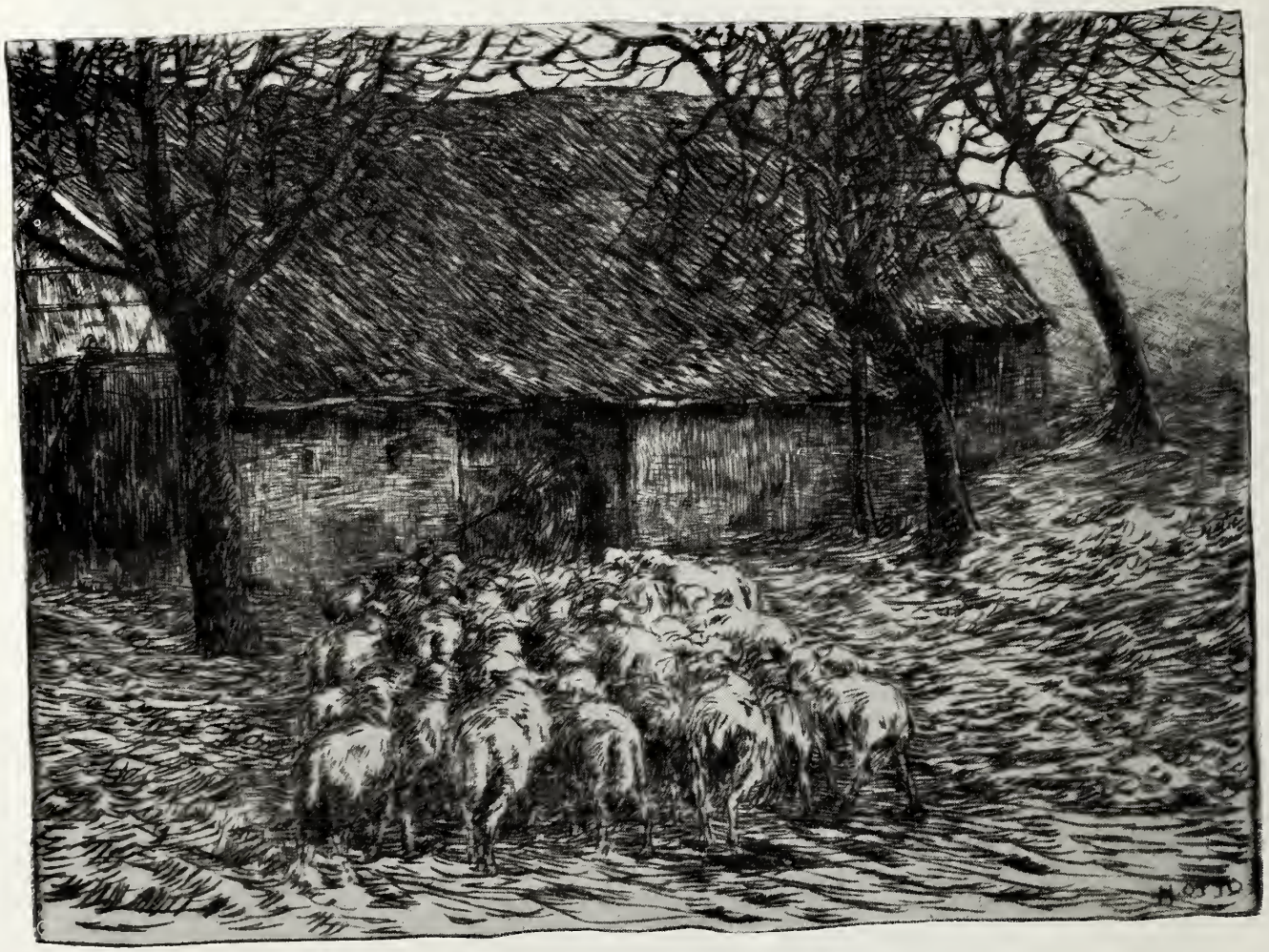
Die Düsseldorfer haben an Heinrich Otto ein Unrecht gutzumachen. Nicht, daß sie ihm irgendwie im Weg gestanden hätten, dazu ist der Mensch zu schlicht und liebenswürdig. Aber sie haben ihn wohl etwas leicht genommen, weil sie zuviel nur an Ölbilder denken, wenn sie von einem Künstler hören. Nun ist er seinen bescheidenen Weg nebenher gegangen, ist fünfzig Jahre alt geworden: und es wäre fast an der Zeit, daß sich die Neider meldeten; denn er ist mit seinen langsamen Schritten ganz vorn in die Sonne geraten, die nur auf wenige seiner Kollegen scheint. In der dickbändigen „Geschichte der Düsseldorfer Kunst" von Schaarschmidt ist er noch mit drei Zeilen abgefertigt; es wird wohl nicht lange mehr dauern, daß eine Betrachtung der Kunst in Düsseldorf um die Jahrhundertwende ihn als Entschuldigung für manche leere Seite gern aufgreifen wird. S.

Heinrich Otto:
Zimmerleute.

Heinrich Otto:
Hof mit Pferd.

HEINRICH OTTO:
AM NIEDERRHEIN.

Heinrich Otto:
Alte Brücke.



Heinrich Otto:
Schafe vor dem Stall.

Heinrich Otto:
Sommer.

Heinrich Otto:
Nach Sonnenuntergang.

HEINRICH OTTO:
MONDNACHT.

Rüschhaus bei Nienberge. (Aufnahme Heinrich Stamm, Münster i. W.)

Das „Haus" in Westfalen.

In seinem ausgezeichneten, leider längst vergriffenen Werk über „die mittelalterliche Kunst in Westfalen" (Leipzig, T. O. Weigel, 1853) schildert Wilhelm Lübke den Charakter des westfälischen Landes und Volkes als „Prototyp deutschen Wesens" gegenüber dem vielfach fränkisch beeinflußten Rheinländertum: „Dort der bewegliche, nach außen gewandte, äußerst empfängliche Geist, in leichter Aufwallung schnell für ein Neues, Fremdes gewonnen, dieses sodann mit glänzender Begabung ergreifend und ins Leben hineinbildend. Hier der schwerfälligere, dem Fremden abholde, nach innen gekehrte, in eigenem Wesen stark, tief, selbst hartnäckig wurzelnde Sinn, der minder leicht sich für ein ihm Zugetragenes begeistert, deshalb minder Glänzendes und Großes vollführt, im Kleinen dagegen auf seinen eigentümlichen Bahnen eine Welt mannigfaltig bewegten Lebens schafft." — „Jene uralt germanische Scheu vor dem Zusammenwohnen in gemeinsamen Niederlassungen ist nirgends so stark ausgeprägt, wie in Westfalen. Ja, bis auf den heutigen Tag trifft man in dem Teil des Landes, der am ungetrübtesten seine Eigentümlichkeiten bewahrt hat, im Münsterlande, die alte Anlage der vereinzelten Gehöfte überall an; von tiefen Gräben und dichten Wallhecken umzogen, grenzen sich die Besitzungen voneinander ab. Ihnen gegenüber ist die Zahl der Dörfer und Städte gering."

Kapelle auf Ermlinghoff.
(Aufnahme Heinrich Stamm, Münster i. W.)

Wie diese „vereinzelten Gehöfte" in Westfalen aussahen und noch aussehen, ist bekannt: ein langes niedriges Haus mit hohem Satteldach, das Stall und Wohnung um eine Diele vereinigt, die durch ein großes Einfahrtstor zugänglich ist. Es soll hier keine Darstellung erfahren, nur darauf angesehen werden, wieweit es eine künstlerische Ausbildung verträgt. Die alten Musterstücke (Hof Valepage zu Delbrück) sind bekannt. Durch Borten reichgeschnitzten Holzwerks, die Balkenlage der Geschosse andeutend, wird der Giebel aufgeteilt, der im übrigen sein Fachwerk zeigt. Je nachdem dieses Holzwerk reich ist, macht es eine vortreffliche Wirkung. Und daß die Möglichkeiten nicht gering sind, hieraus ein vielgeschossiges Bürgerhaus zu bilden, zeigen z. B. die Häuser in Wiedenbrück, wo das Erdgeschoß durch eine Zwischendiele abgeteilt ist, so daß die Fenster des ersten Stockwerks in langer Reihe unter der großen Balkenlage sitzen, rechts und links bis an das große Tor heran, das durch die beiden unteren Geschosse aufragt. Indem die durchgehende Balkenlage über dem oberen Geschoß vorsteht und durch Konsolen abgestützt wird, welche Abstützung sich meist im Giebel darüber noch einmal wiederholt: ergibt sich aus dem ursprünglich kargen Haus ein reiches Schaubild, das sich wohl neben den

Haus Hülshoff bei Rorel. (Aufnahme Heinrich Stamm, Münster i. W.)

Schwarzwälder und Schweizer Bauernhäusern sehen lassen kann.

Mit einer solchen bürgerlichen Ausbildung war aber den Edelherren, die auf dem Lande ihren Sitz haben wollten, nicht gedient. Für sie mußte das Bauernhaus eine grundsätzlichere Umbildung erfahren, wofür das bekannte „Rüschhaus", das Wohnhaus der Annette von Droste-Hülshoff, ein außerordentliches Beispiel bietet. Hier ist durch einen Umbau Mitte des 18. Jahrhunderts ein Musterstück herrschaftlicher Hofanlage geschaffen worden: indem jene heute meist übliche Teilung des Hauses querdurch am Ende der Diele gegen die dahinter liegenden Wohnräume auch äußerlich sichtbar gemacht wurde. Der hintere Giebel zeigt (ebenfalls in der Mitte) einen herrschaftlichen Eingang mit einer Treppe und ist durch schlank aufstrebende Pilaster rechts und links der Tür bis in den Giebel strebend zu einer Art Landschloßgiebel gemacht worden. Daß aber auch der Giebel mit dem Einfahrtstor eine andere Ausbildung verträgt, als die übliche mit dem Fachwerk und Holzborten, zeigt der abgebildete, der, ganz in Ziegelstein durchgeführt, ein dekoratives Stück ersten Ranges ist. Wie durch eine eingemauerte Ziegelstellung das einfache Tor in einen prachtvollen Rahmen gebracht ist: das ist unglaublich schön. Hier zeigt sich glänzend, daß wir den Engländern gleich wohl in unseren überkommenen Bauwerken Muster hatten, uns — wie sie es taten — eine eigene Bauweise zu entwickeln, daß es uns nur an Baukünstlern gefehlt hat, diese Muster zu sehen.

Immerhin ist das Rüschhaus trotz dieser feinen Umbildung ein Gehöft, kein Edelsitz. Es war von den von Droste-Hülshoffs erst Anfang des 19. Jahrhunderts als Witwensitz erworben worden. Ihr eigenes Stammhaus sah anders aus und ist ein vollkommener Typ jener Wasserburgen, von denen hier gesprochen werden soll. Die Edelsitze hatten mehr zu schützen als die Gehöfte, und weil sie in einer teils sandigen, teils sumpfigen Ebene lagen, wo jeder tiefe Graben Wasser zieht, so nahmen sie das als ihre natürliche „Umwallung". Hieraus mußte sich von selbst eine besondere Form entwickeln. Umwehrungen wie bei den rheinischen Burgen waren überflüssig, so wuchsen die glatten Wände auf starken Fundamenten frei auf, und natürlich — weil man dicht auf dem Wasser nicht wohnen kann — möglichst in die Höhe mit hochaufragenden Giebeln, die im Anklang an städtische Vorbilder die alte Treppenform einfach und wuchtig umbildeten.

Haus Borg bei Rinkerode. (Aufnahme Heinrich Stamm, Münster i. W.

Ich gebe hier vier Abbildungen verschiedener Bauten, die aus verschiedenen Zeiten stammend dennoch von einem Baumeister gebaut scheinen, und deren wuchtige Schönheit ihresgleichen sucht. Nur die eine Seite am Haus Hülshoff ist in Haustein aufgeführt und dadurch heiterer, schloßartiger als bei den düsteren Ziegelburgen. Die klare Andeutung der Geschosse gibt dem hochstrebenden Wuchs etwas Massives, das mit der einfachen Bedachung an den Seiten und im First kantig überragt eine außerordentliche Silhouette gibt. Hier ist eine Landhausform gefunden, die von allem historischen Stilkram frei ohne weiteres heute gebraucht werden kann, und die sich vollkommen neben den berühmten englischen Landhäusern halten kann. Das Torhaus Bysping ist von 1654, Haus Hülshoff in der hier gezeigten Form aus dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts: Leider hat das neunzehnte Jahrhundert sich nicht danebengestellt. Es hatte zu viel mit Stilen zu tun, um diesen „stillosen" Bauwerken gerecht zu werden. Aus den „Häusern" von damals wurden Schlösser, die sich nicht

mit so einfacher Wucht begnügen konnten.

Seltsamerweise haben die Architekten die Pferdeköpfe am oberen Balkenkreuz des westfälischen Hauses aufgegriffen; man kann sie am Rhein und sonstwo an Jagdschlössern häufig sehen; und nun, wo die „Heimatkunst" ein Programm ist, sieht man schon Landhäuser, in denen das hohe Satteldach des alten Bauernhauses den bürgerlichen Bedürfnissen „villenartig" zurechtgebogen wird: nicht immer erfreulich. Mir scheint, dieses alte „Haus" ist ein besseres Vorbild für den modernen Landhausbau in Westfalen. Darauf hinzuweisen, an der Hand einiger vortrefflichen Beispiele, war der Zweck dieser Zeilen. K. Ebinghaus.

Wirtschaftsgebäude auf Ermlinghoff.

Haus Bysping bei Ninkerode.

Ein angebliches Schillerbild.

Im Januarheft Ihrer geschätzten Zeitschrift finde ich ein angebliches Schillerbildnis aus der Mannheimer Zeit als bisher unbekannt bezeichnet.

Genau das gleiche Bild, ebenfalls auf Kupfer gemalt, befindet sich schon lange Jahre in meiner Sammlung, jedoch in weit besserer Ausführung, so daß ich annehme, daß das von Herrn Jos. Aug. Beringer beschriebene Bild eine Skizze zu meinem Original ist.

Beim Betrachten dieses Originals kommt man aber sofort zu der Ansicht, daß man es nicht mit Schiller, und überhaupt nicht mit einem Dichter oder Schriftsteller, sondern mit einem bildenden Künstler zu tun hat. Zeichenmappe und Reißfeder weisen ganz unverkennbar darauf hin. — Die Skulptur im Hintergrunde macht uns weiter verständlich, daß der Dargestellte ein Bildhauer ist. In Mannheim lebte Schiller bekanntlich in den dürftigsten Verhältnissen. Der Anzug des auf dem vermeintlichen Schillerbilde Porträtierten — roter Rock mit Pelzbesatz und Fangschnüren — deutet aber auf Wohlstand und vornehme Stellung. Mein Original läßt keinen Zweifel darüber, daß diese Beweisführung untrüglich ist; denn auf der Rückseite der Kupferplatte hat der Maler, der auch Kupferstecher war, eingraviert:

Peter Lamin
Sr. Churfürstl Durchlaucht
z. Pfalz Hof Bildhauer
und Professor
zu Mannheim
Josef Fratrel

Das angebliche Schillerbildnis stellt somit den aus der „Geschichte der Mannheimer Zeichnungsakademie" bekannten Bildhauer Lamine dar, und damit fällt die ganze Geschichte von dem neu aufgefundenen Porträt Schillers in nichts zusammen. Jean Wurz.

* * *

Hier stehen beide Bilder, das von uns als Schillerbildnis publizierte und das aus dem Besitz von Jean Wurz untereinander. Die Übereinstimmung in allen äußeren Dingen ist eine so verblüffende, daß zunächst kein Einspruch möglich scheint. Seltsam aber und gerade im Nebeneinander rätselhaft sind die Veränderungen im Antlitz, wenn wir tatsächlich unser Bild als eine Skizze zu dem andern auffassen wollen. Und sonderbarer ist die unleugbare Ähnlichkeit mit den bekannten Schillerbildnissen in der einen Tafel, wovon in der andern auch keine Spur mehr übrig geblieben ist. Es müßte immerhin eine außerordentliche Laune des Zufalls sein, falls wir ihm die Täuschung verdanken. Und ganz von selber drängt sich die Frage auf, ob nicht von Fratrels oder von einer andern Hand der charakteristische Kopf Schillers scherzhaft in ein vorhandenes Arrangement hineingemalt sein könnte? Freilich nur, um als phantastisch mit einem Kopfschütteln abgelehnt zu werden. Aber daß es wohl das selbe Bild, aber nicht der selbe Kopf ist, scheint schließlich gleich unglaublich. S.

Knabenbriefe.

Der fünfzehnjährige Astorre Manfredi an den siebzehnjährigen Francesco Gonzaga.

Von Charlotte Westermann. (Schluß.)

Don Astorre Manfredi,
Signor von Faenza und Grafen von Imola.

Dem Loredan hab ich Euer Exzellenz Kette und Münze nach Euerm Wunsche gegeben, und eitel wie alle zu Venedig hat er sie sogleich auf sein grünes Sammetwams gehängt. Wenn es Euch genehm, wird er Euch, da sich Eure Abreise doch verschoben, zu Ravenna erwarten und Ihr könntet die Reise in seinem Geleite fortsetzen. Er hat sich bereits vor vier Tagen von dem erlauchtesten Herzog verabschiedet und wartet augenscheinlich auf den Befehl, der ihn nach Hause ruft. Da er vermutlich beauftragt, Euch zu geleiten, wird er warten müssen, bis Ihr die Fahrt antretet.

Es ist Euch, geliebter Vetter, vielleicht gar nicht wider den Strich gegangen, daß Eure Ungeduld statt Tagen Wochen auf die Erfüllung Eurer Wünsche warten mußte. Es freut mich im Herzen, daß Ihr, statt nach Navarin in See zu stechen, die Zumutung der Republik, an den Küsten Süditaliens zu kreuzen und im Bereiche Eures Staates dann an Land zu gehen, abgewiesen habt. Als Soldat hättet Ihr allerdings gehorchen müssen; doch hattet Ihr Euch gegen eine Einmischung in die inneren Verhältnisse unseres Landes gut verklausuliert. Daß Venedig sofort von seinem Vorhaben abstand und Euch Zeit läßt, dürfte Euch mit hohen Träumen von der Wertschätzung Eurer Persönlichkeit erfüllen. In der Tat pflegt der Senat von San Marco einem jungen Kriegsmann seiner Armada selten entgegenzukommen und noch seltener nachzugeben. Venedig wartet nur ab. Täuscht Euch nicht, Erlauchter und Vielgeliebter, und verwechselt nicht den Drang des Innern mit der Rolle, die Euch zugeteilt. Man macht mit Euer Exzellenz Politik und Ihr seid der Signorie ein willkommener Anlaß, langgehegte Pläne auszuführen.

Verzeiht meiner Freundschaft meine Offenheit. Spiel ist alles, was wir auf dieser Erde treiben müssen, und ein trotzig Hintenüberstemmen wirft uns desto wuchtiger vorn in den Sand. Ich sehe die Verhältnisse da oben im Norden, wo jetzt der Schwerpunkt Italiens ruht — wie ich Euer Exzellenz nur wiederhole — mit Augen an, die vor dem blinden Urteil durch meine Stellung als Fürst der Kirche und vor allem durch meine politische Gleichgültigkeit bewahrt sind. Herr Gismondo Malatesta ist jetzt Venedigs Freund, um den Papst zu reizen. Ihr werdet ihn in seiner Stadt Ravenna sehen und deshalb wird Herr Loredan bei Euch sein, der hier überflüssig geworden, da seine Geschäfte gelungen sind. Venedig hält sich keinen Gesandten mehr, wenn seine Sache getan ist. Die ganze Lage hat sich durch die Annäherung der Republik Florenz an Venedig zum Nachteil des Papstes verschoben.

Seine Heiligkeit berauscht sich, wie meine Brüder aus Mantua berichten, an dem Gedanken eines Kreuzzuges gegen die Türken, und darum will er nichts unternehmen, weil er Venedigs bedarf. Zugleich aber befindet sich der Papst in den Klauen der neapolitanischen Agenten, hinter denen noch die Briefe des Kardinals Scarampo aus dem unruhig gewordenen Rom herfliegen. Ihr seid jetzt gebunden, mit Venedig zu stehen und zu fallen. Mein erlauchter Vater, Herr Lodovico, sowie der Herzog von Mailand, der erlauchte Sforza, und Herzog Borso sind fast wider ihren Willen zur Einigkeit gezwungen, denn je deutlicher sich des Papstes Abhängigkeit von Don Ferrante zeigt, desto gefahrloser erscheint ihnen die Allerheiligste Person desselben und desto mehr besorgen sie von einer Liga der Republiken. Dies soll das Letzte sein, das ich Euer Exzellenz mitteilen kann. Ich billige Euer Verhalten in der Angelegenheit mit Donna Leonora in jeder Beziehung, und noch mehr entzückt mich Eure Zurückhaltung was Venedig betrifft. Laßt Euch dreimal holen als einmal befehlen. Denn niemals hätte die erlauchte Republik Euer Angebot so schnell gewürdigt, wenn Ihr nicht der Herr von Faenza und Imola wäret, dessen großer Anhang im Kirchenstaate dem Papste auf jede Bewegung seiner Finger sieht und sie zu korrigieren imstande scheint.

Genug. Verhaßt ist mir alles, was nach Partei und Anteil riecht; doch wer mir so teuer wie Ihr, geehrtester Vetter, hat Anspruch auf meine Wissenschaft zu erheben, soweit sie mir geläufig. Nur ein Fädlein bin ich, das am äußersten Rand des Netzes sich spannt, das über Italien liegt. Wer wird die große Spinne sein, die als Herrscherin darin sitzen soll?

Eine andre Herrin ist mir beschieden. Zerstochen von Mücken, gepeinigt von den Knochen eines mir viel zu schweren Gaules, dem unvermeidlichen Ehrengeschenk des sehr erlauchten Herzogs von Modena, kam ich hier an. Und kaum, daß ich mich notdürftig gereinigt, befahl Madonna Isotta meine Aufwartung. Ich traf sie in der Loggia gegen den Garten mit zweien ihrer Frauen. Sie hatte sich eben den Kopf gewaschen, und ihr braunrotes Haar fiel offen über den Rücken in die sanften Kehlen ihrer Knie. Es roch nach zwanzig Essenzen und ich weiß nicht mehr, ob sie ein weißes Sammetkleid mit Überwurf von bräunlichem Brokat trug oder ob ihr die Haare den blanken Leib umhüllten. Doch da ich nicht Herr Federigo bin, wird dies wohl eine Täuschung meiner Sinne gewesen sein. „Ich empfang Euch wider Sitt und Art, Vetter —“ meinte sie und winkte den Frauen, sich ins Zimmer zurückzuziehen. Wir plauderten eine Zeit und mir ward immer seltsamer, weil sie so reizend aussah und so harmlos sich benahm. Sie hat sich die Oden des Horaz schenken lassen und las mir einige vor in einem Latein, das süßer klang als das Rieseln des Wassers, welches sich aus einem Löwenmaul in ein Marmorbecken ergoß. Sie begann dann von Euch zu sprechen, und wenn ich nicht Euch mit inniger Seele liebte, hätte ich ihr den roten Mund zuhalten mögen. Um Euch, Astorre, nahmen ihre Augen einen Schimmer an, der zarter glänzt denn der Tau auf Rosenblättern. Um Euch ward jede Kleinigkeit vom Hofe zu Navarra und den Tagen in Rom hervorgezaubert. Sie wünschte Euch im Panzer zu sehen, wenn Ihr in Venedig einhergeht, und ihre Hände spielten mit den feinen Spitzen ihrer Ärmel, als seien es Lieb-

kosungen Eurer Haut, die wohl so bleich und kühl sein mag wie die Gewebe aus Brabant.

Dann zog sie einen roten Vorhang in einer Ecke zurück: auf dem hohen Sockel von Ebenholz, den ein schmales grünes Band von Lorbeerblättern säumte, erhob sich ihre Marmorbüste. Es ist das schönste und hochmütigste Gesicht unter unsern fürstlichen Frauen und die Linien von der Anmut der Anadyomene. Die zarten Schläfe sind etwas eingedrückt und das Oval der Wangen schmal von Leiden. Und um den Mund der Zug von Tod und Leidenschaft, und die Lider bergen halb die Augen. So wird dies Werk durch die Zeiten gehen. Im Purpur ließ es mich erbeben vor der Herrlichkeit der Kunst. Herr Mino da Fiesole hat es geschaffen. Und ihm hat sie Euch zu danken. Der Meister weilte in Florenz, wo Herr Cosimo de Medici ihn nicht mehr lassen will. Donna Isotta hat geschrieben und niemals hat Herr Cosimo, so fein wie klug, so kühl wie artig, die Bitte einer schönen Dame mißachtet. Ganz heimlich arbeitete Meister Mino an einem Wunder. Was er mit seinen stillen Augen an der Herzogin gesehen, die sich ihm, dem Künstler, gegenüber natürlich und unbefangen gab, ward zur Offenbarung. Ich habe nachgedacht: ist die Seele einer Frau nicht offener dem Mann, der sie verehrt, als dem, der sie begehrt? Oder ist nur der Künstler so mächtig, wenn er wahrhaftig ist und ernst, daß die Schönheit und das Wesen einer Frau sich ihm vertrauend entfaltet, wie die Blume dem Licht, das tief und heiß in ihre Poren dringt?

Ihren Dank will die erlauchteste Frau Herzogin Euch nach Venedig schreiben. Herr Federigo liebt seine Gemahlin zu sehr, um ihr etwas zu versagen; doch soll er um den Mino herumgegangen sein, wie ein schnuppernder Hirsch. Er ist ein großer Krieger, und wenn er nicht drei Festungsbaumeister zugleich in seinem Staate umherhetzt, kommandiert er den ganzen Tag seine prächtigen Leute. Es sind Schweizer dabei mit erzenen Sehnen und Augen hell wie die Bäche und kühl wie der Schnee ihrer Berge. Oder er nimmt den halbjährigen Erstling vor sich aufs Pferd und bringt ihn halb erdrückt zurück in die Arme seiner Amme. Ich merke nun, daß die erlauchte Frau Isotta mit Neigung ihrem Herrn zugetan. Ich bin nicht ein paar Ellen hoch und es kommt mir jetzt vor, als ob Madonna Isotta dem Kardinal Gonzaga mehr die Hand zu küssen wünsche als die Lippen. Sie spricht von Euch mit so herzlicher Offenheit, daß sie sogar die Angst nicht leugnet, die ihr Euer Plan einflößt. Eure sehr erlauchte Mutter, meine Tante, wird Euch besser den Kopf zu beschäftigen wissen mit ihrer scharfen Gelehrsamkeit, doch werden ihre Hände nie so weich sein, daß Ihr mit geschlossenen Augen in ihrem Schoße Euer Haupt bergen möchtet, um bewegungslos ihrer zärtlichen Stimme zu horchen — diese Hände hat für Euch Madonna Isotta. Wahrlich, Ihr habt zwei erlesene Frauen zu Schutzgöttinnen.

Für diesmal lebet wohl. Es zieht sich eine Wolke zusammen, die viel Blitze in ihrer Schwere trägt, und wenn sie diese Flammen entlädt — wer weiß, wen sie treffen. Eine Flamme ist auch Euer Ehrgeiz, mein Astorre, und ich kann nicht sagen, ob diese Glut Euch wärmen oder verzehren wird. Ich bin geboren um zuzusehen, und Ihr um mitzuwirken. Am seligsten mögen die zu nennen sein, die dieser Welt genommen worden sind. Es ist mir von Euch verstattet worden, für die edle Donna Ippolità, Eure tote Schwester, zu beten. Auch Euch möge die gebenedeite Jungfrau in den Schutz ihrer allergepriesensten Liebe nehmen.

Ich fühle, wie sich äußerlich jetzt unsere Wege trennen. Früh haben wir beide die Knabenschuhe ausziehen müssen, darin wir zusammen gesprungen, und unsre jungen Augen sehen klar, schärfer wittern unsre Sinne, die wir zur höchsten eigenen Verantwortung erzogen sind. Wie wir uns lieben, messen wir uns zugleich — ein edler Wettkampf der Kräfte. Nichts steht mir auch höher als jene alte Welt, darin ein beständiger Agon unsern Wert verdoppelte und unser Können verdreifachte. Nur ein knechtischer Geist gefällt sich in Trägheit. Wir sind die Herren, wenn wir tätig sind. Ihr werdet vielleicht die Erde mit dem sonoren Klang eines kriegerischen Namens erfüllen — ich darf in meinem kleinen Palast im Kreis gelehrter und begabter Männer die Kultur der Menschheit pflegen und mein Stolz kann sich daran sättigen.

Dio te mantegna, mein geliebter Vetter und erlauchter Herr.

Der Kardinal der Kurie

Gonzaga.

Gegeben zu Urbino in der sechsten Stunde der Nacht des 30. Oktober 1459, d. p. m.

Monsignore

dem erlauchten Prinzen Gonzaga von Mantua,

Kardinal des Heiligen Stuhles.

Reverendissimo et Illustrissimo, noch einmal wage ich im Vertrauen auf die Liebe meines Vetters Euch diesen meinen — vor Ablauf geraumer Zeiten jedenfalls letzten — Brief zu schreiben, aber das Gefühl der Rechtfertigung, nicht vor dem Forum meiner Anhänger und meiner Feinde, sondern vor dem Bild unsrer Freundschaft, zwingt mich dazu.

Ich habe meine Herrschaft Faenza und Imola in gutem Schutze unter der Verwaltung meines Schwagers gelassen und bin mit Donna Giulia, meiner sehr verehrten Mutter, und dem kleinen Sohn des Herrn Taddeo nach langsamen Tagereisen in Venedig eingetroffen. Die erlauchte Republik gestand mir nach kurzem Zögern dieselben Bedingungen wie am Anfang zu. Zu Ravenna, wo ich die Knabenbekanntschaft mit dem Malatesta, der eine sehr schöne und beredte Dame zur Geliebten hat — erneute, erwartete mich der Gesandte der Signorie, Panfilo Loredan. In seiner liebenswerten Gesellschaft erreichte ich Venedig und begab mich in meine Wohnung, die mir der Senat zur Verfügung gestellt. Sie liegt zu Mitte der Riva degli Schiavoni und ist geräumig und sehr wohl ausgestattet.

Aufrechten Hauptes betrat ich, zur Sitzung berufen, die sala del consiglio im Palast des Dogen. Aufrechten Hauptes stand ich vor den Vätern und so geht auch heute Astorre Manfredi von Faenza durch die Gassen. Brauche ich noch einmal zu sagen, was Euer Herrlichkeit besser denn mir bekannt ist? Auf diesem Haupt, das zu stolz sich zu den Sternen erhob, ruht

der Bann des Papstes. Meine Gestalt, die ich sich vom Arsenale zur Piazetta bewegen sehe, ist vor drei Tagen vor Sankt Peter zu Rom auf dem Scheiterhaufen öffentlich in effigie verbrannt worden. Und man hat mir berichtet, daß mein Bild mir ähnlich gewesen wie ein Kind seinem Vater. Am Abend des Tages, der mir die Bulle des Statthalters Christi gebracht — ich habe sie mit Ehrfurcht entgegengenommen — ward auch Herr Gismondo Malatesta damit gesegnet. Er soll sie vor seinem Palaste verlesen haben lassen und die Nacht mit seiner Dame höchst angenehm verbracht haben. Ich habe keine Zeit zu solchen Scherzen gefunden, denn ich hatte das Schriftstück zu unterzeichnen, das mir gebot, binnen vier Tagen aufzubrechen. Bis dieser Brief in Eure Hände gelangt, werden unsre Staaten erfahren haben, daß Don Astorre Manfredi von Faenza gegen den Türken von Italien, Don Ferrante von Neapel, zu ziehen bestimmt ist. Die Truppen des Malatesta werden folgen. Ich habe vom Senat einen jungen Grauschimmel erhalten, der nun mein treuester Gefährte sein wird.

Monsignore, es ist Zeit an den Abschied zu denken. Der Allerheiligste Vater hat mich in Worten verflucht, die mich lachen machen müßten, so monströs schauen sie mich an. Es ehrt Euch, Reverendissimo, daß Ihr trotz Willen und Befehl dem heiligen Kollegium ferngeblieben seid, das jene Sprüche zu bekräftigen hatte. Der Papst hat sich hinreißen lassen und sich verraten, ehe die Zeit gekommen ist. Die Fährlichkeit meiner Lage hat sich verstärkt, und des freue ich mich. Denn jetzt erst kann ich mir selbst den Beweis liefern, ob ich der bin, der ich sein muß, oder der, der ich sein will.

Ich habe diesen Morgen zugleich mit dem Euer Herrlichkeit ein Schreiben der erlauchtesten Frau Herzogin von Urbino empfangen. Sie schreibt mir in einer Sprache, die tröstlich ist wie das Lautenspiel, damit sich in ihren Gemächern meine Frau Mutter böse Gedanken verscheucht. Es scheint auf diesem Tische eine scharlachrote Decke zu liegen, und je länger ich darauf hinsehe, je weniger weiß ich, ob sich vor meinen Blicken ein warmer Frauenmund oder eine klaffende Wunde zeigt.

Monsignore, es kommt mir vor, als ob ich gewachsen sei, wie das von Tag zu Tag unmerklich geht, wenn man fünfzehn und ein halbes Jahr zählt. Das Schwert des Herrn von Faenza, der Giangaleazzo il Invincibile hieß und mein Vater war, paßt mir gut an die Hüfte. Und mein Panzer ist von bestem Stahl. Donna Isotta könnte ihr Angesicht darin strahlend widerspiegeln.

Ich bin zu Ende. Ich bitte Euch, Monsignore, mich im Geist an die Tafel zu begleiten, die mir jetzt Herr Panfilo Loredan gibt. Er hat einige edle junge Leute von Venedig dazu eingeladen. Ich denke, er will mir die Silbergeräte zeigen, die ihm sein Bruder von einem Nürnberger Goldschmied mitgebracht. Es scheint, daß die Barbaren anfangen von uns zu lernen. Donna Giulia pocht an die Türe.

Mein Francesco, ich werfe mich in Eure Arme.

Astorre.

Gegeben Venedig um die siebente Stunde der Nacht im Hause der Erlauchten dieser Republik, am 20. November 1459, Samstag, d. p. m.

Don Astorre Manfredi,

Kapitän der erlauchten Republik Venedig,
Herr von Faenza und Graf von Imola.

Mein geehrter und geliebter Vetter, mein Kurier soll mir vorauseilen, und ich hoffe, daß er Euer Exzellenz noch antrifft. Ich wartete jeden Tag auf ein Schreiben von Euch, und es ist mir nun nichts gelegener gekommen, als daß ich mit Monsignore, dem ehrwürdigsten Kardinal d'Estonville, in Gesandtschaft Seiner Heiligkeit nach Venedig auf dem Wege bin.

Es ist uns infolge eines furchtbaren Regens nicht möglich, mit den Sänften und dem Gepäck bei den zu einem moorigen Brei erweichten Wegen anders als vor morgen nachmittag in Venedig einzutreffen. Ich kann den Kardinal nicht verlassen, und dazu ist meine schwarze Stute, die mich schon vorwärts brächte, an der Fußsehne verletzt und unbrauchbar. Ihr seht, daß der Teufel sein Spiel mit mir treibt. Jetzt macht er sich noch das Vergnügen, die empfindlichen Glieder des würdigen Legaten Gonzaga in einem Bauernhause zum Schütteln und dann in einer Sänfte zum Klappern zu bringen.

Morgen um diese Zeit kommt der Prinz von Mantua, nicht der Kardinal Gonzaga, zu seinem einzigen Freund und lieben Vetter.

Gefall es Euch, von meinem Einzug zu träumen.

Francesco.

In einer Hütte sechs Miglien von Venedig, den 20. November 1459, Samstag um Mittag.

Der Prinz von Mantua
Francesco Gonzaga,
Kardinal der Kurie zu Rom,
in Legation Seiner Heiligkeit zu Venedig
an Unsere
geliebte und geehrte Base
Donna Isotta di Montefeltre,
erlauchteste Herzogin von Urbino.

Euer Herrlichkeit wollen diese Zeilen gütig von Uns entgegennehmen. Es wird Uns leichter, wenn wir an Eure verständnisvolle Einsicht, erlauchte Herrin, Uns richten dürfen mit Unserm Schmerz und Unsrer Klage.

Der ehrwürdigste Kardinal d'Estonville und Wir kamen gestern gegen die zweiundzwanzigste Stunde zu Venedig an. Vier Senatoren und zwei Mitglieder des Rates der Zehn empfingen uns und geleiteten uns nach dem Palazzo Vendramin, dessen Herr uns auf die artigste Weise in sein Haus einführte. Es hatte sich wenig Volk gezeigt, und wer aus dem Schweigen eines Prokurators noch ein besonderes Schweigen herauszulesen vermag, mochte finden, daß die Legaten Seiner Heiligkeit nicht zu willkommene Gäste waren. Da der feierliche Empfang und unsre Besuche des Sonntags wegen und um das Alter des Kardinals zu schonen, auf den folgenden Tag verschoben worden waren, warfen Wir Uns in ein Hausgewand und gedachten Uns nach kurzer Ruhe in der Gondel zu dem Haus, das der Kapitän Manfredi bewohnt, hinführen zu lassen.

Da ward uns sogleich Herr Panfilo Loredan — Euer Herrlichkeit von Ferrara her zu gnädigem Gedenken empfohlen — „in eigener Sache" gemeldet. Wir empfingen den edlen Herrn sofort. Er war ganz in schwarzen Sammet ohne Schmuck gekleidet und kam Uns wie der Schatten vor, der draußen auf dem Kanal lagerte und jetzt zu uns ins Zimmer gekrochen schien. Es bedurfte nur weniger Worte, geliebte Base, um Uns klarzumachen, daß Don Astorre von Uns und dieser Welt gegangen ist. Zu der Stunde, da Wir die Kuppel von Santa Maria della Salute aus der Ferne erblickten, ward sein verstümmelter Leichnam an diesem Hause vorbeigeführt.

Laßt Euch, teuerste Herrin, den schrecklichen Vorgang berichten, wie ihn Uns Herr Panfilo Loredan als unglückseliger Augenzeuge erzählt hat:

Don Manfredi hatte sich mit Herrn Loredan verabredet, ihn nach Beendigung des Hochamts — das Herr Loredan auf Giorgio Maggiore und Don Astorre aus begreiflichen Gründen nicht besucht hatte — auf der Piazetta zu treffen. Als Herr Loredan von San Giorgio aus über den Canale grande fuhr, gewahrte er die ersten Kirchgänger und am Ufer Don Manfredi in kostbarer Tracht von weißem Atlas, mit einem roten Mäntelchen aus Brokat, wie es die römischen Edlen tragen. Don Manfredi verabschiedete eben seinen Diener, der die Gondel bestieg, um heimzukehren. Astorre hatte Herrn Loredan schon erblickt, als er unter den vereinzelten Kirchgängern seine erlauchte Mutter gewahrte, die mit verschiedenen edlen Damen der hiesigen Geschlechter von der Piazza her sichtbar ward. Er gab Herrn Loredan ein Zeichen zu warten und eilte ihr entgegen. An der Ecke, die zum Ponte della paglia einbiegt, traten von der Seite her drei Männer auf ihn zu. Herr Loredan, der langsam herankam, gewahrte, daß sie lange braune Mäntel und große bis über den Nacken gehende Kappen gleicher Farbe trugen, auch Meßbücher unterm Arme hatten. Zwei waren Don Manfredi im Rücken und der dritte schien ihn anzureden. Plötzlich sank Don Manfredi in die Knie, und Her Loredan sah seine rote Barretta über das Pflaster rollen. Wie ein Pfeil flog er, von arger Ahnung erfaßt, herbei. Gleich Vögeln stoben die drei Braunen über die Piazza und wahrscheinlich nahm sie die lebhafte Calle San Moisé auf. Am Boden lag Don Manfredi auf der Seite — das Wams aufgerissen, die Armel zerschlitzt — in einem wahren Bache seines Blutes. Mit bestialischer Wut hatten die Mordgesellen zugestochen, denn das ganze Gewand klaffte von Rissen, und Brust und Hals waren eine einzige Wunde. Don Astorre hielt den halb herausgerissenen Dolch in der Rechten, die ein Stich durchbohrt hatte, und die Linke war verkrampft. Herr Loredan hob seinen Kopf, denn seine langen schwarzen Haare waren wirr über das Gesicht gebreitet, und er fand sein Antlitz unversehrt, nur ein Blutstropfen auf den Lippen. Er hatte die Augen noch offen und schien Herrn Loredan, der ihm mit seinem Tuche den blutigen Hals verhüllte, zu erkennen, denn er murmelte: „Galeotto soll . . ." Doch überlief es ihn gleich, und die Augen brachen. Herr Loredan hat mir gestanden, daß er noch gezuckt habe, als man ihn aufgehoben, doch sei sein Geist in diesem Augenblick gewiß entrückt worden. Indessen waren die Leute, die von San Marco herkamen, in der Nähe, und ihre Schreie erreichten Donna Giulia. Sie war von der Tat nichts gewahr geworden, da sich die rasch angewachsene Menge vom Dom her vor sie gedrängt hatte. Herr Loredan wagte nicht, zu Donna Giulia aufzusehen, er vernahm auch keinen Laut von ihr, sondern ihre heftig zitternden Hände nahmen nur den Schleier vom Haar und hüllten damit zärtlich das tote Haupt des einzigen Sohnes ein. Indessen waren auch mehrere der erlauchten Herren dieses Staates herangekommen, und einer riß sich seinen weiten Mantel ab, in dem sie die Leiche bargen. Herr Loredan und drei andre junge Nobili trugen den Toten zu einer Gondel, die gerade anlegte. Die ganze Strecke tropfte durch den dichten Mantel das Blut, und inmitten der Leute schritt, sorgsam das Haupt Don Astorres haltend, aufrecht und ruhig mit ihren weißen Haaren Donna Giulia aus dem Hause der Gonzaga.

Man hat nur Ahnungen, wem der Kapitän der Republik zum Opfer gefallen sei. Ein Schiffer will die drei Braunmäntel in seiner Barke am Freitag von einem Schiff geholt haben, das Ladung aus Neapel hatte. Die Gerechtigkeit von Venedig wird sich sicher keine Mühe verdrießen lassen, um Nachforschungen anzustellen; doch wenn ein mächtiger Arm die Dolche führen ließ, die Don Astorres Leib zerschnitten, wird er wohl auch sichere Verstecke wissen, und uns bleibt nichts übrig als zu warten.

Herr Loredan hat Uns sogleich nach dem Hause geführt, in dem Unser Freund gewohnt und wo ihm jetzt die erlauchte Republik als dem Herrn von Faenza und Grafen von Imola eine Ehrenwache für den toten Leib gestellt hat. Donna Giulia hat Uns die Hände gereicht und dann das Gemach verlassen. So schön war sein Antlitz mit den Lippen, die der dunkle Flaum trotziger scheinen läßt, als ihre sanfte Form verkündet. Alles so fein und so zart unter den seidigen Haaren, und die Schmalheit seiner bleichen Wangen verriet Uns, daß viel an ihm zehrte. Sein Herz hatte zu schlagen aufgehört — der Adel seiner Stirn war unverwischbar. Wir haben ihm in Tränen die geschlossenen Augen geküßt und dann im Beisein seiner Mutter und der Freunde als Kardinal Unsrer Heiligen Kirche die Sterbegebete gesprochen. Wir werden Uns zu den Füßen des Allerheiligsten Vaters werfen und nicht ruhen, bis der Bann von Don Astorre genommen ist.

Madonna Isotta, Ihr werdet um diesen Toten weinen als um den schönen und liebenswürdigen Knaben, der Euch geliebt — ausschließlich und keusch. Er trug Eure Locke noch auf der Brust. — Uns aber war er alles. Er war begabt mit der Energie, die Uns mangelt, und um ihn wehte die Luft, in der großen Menschen zu atmen vergönnt ist. Wir liebten seine junge Schönheit wie die eines holden Mädchens, und die Kraft seiner herben Knabenseele. Wir neigten Uns vor seiner Stirne, die der Ruhm einst mit dem Lorbeer krönen sollte. Vielleicht wäre Don Astorre der Mann geworden, den der große Dante unserm Vaterland verheißen. Das ist vorbei. Euer Herrlichkeit erlauben Uns zu endigen. Wir

wollen Unserm Freunde ein Epigramm für sein Grabmal schreiben, nach dem zu suchen Uns nicht schwer sein wird, denn Pindar hat es gesagt. Es lautet: „Sich glücklich befinden ist das erste Wünschbare, ein edler Ruf das zweite; wer beides erreicht hat, besitzt den herrlichsten Kranz."

Don Astorre war glücklich, da er die Ehre seines Hauses hüten durfte und den Tempel des Ruhmes sich geöffnet sah. Und niemand wäre, der ihn nur einer schlechten Tat und eines unvornehmen Gedankens zu bezichtigen wagte.

Geehrte und erlauchte Herrin, Wir gedenken, ehe die Leiche des edlen Herrn von Faenza und Grafen von Imola unter dem Schutze seiner Truppen in Faenza eintrifft, in Rom zu sein. Es gilt jetzt, dem kleinen Galeotto, dem Unseres teuern Vetters letzte Worte galten, seine Herrschaft zu erhalten. Donna Giulias feste Hand wird dies wohl gelingen, doch braucht Unsre sehr geliebte und erlauchte Tante am Hofe des Papstes beredten Mund und offene Hand.

Dies war Unser Amt, Euch zu berichten.

Wir empfehlen das Wohlergehen Eurer Herrlichkeit der Gnade des Himmels und bitten um die Gunst, Uns dem Gedächtnis Seiner Herrlichkeit, des erlauchtesten Herzogs von Urbino, Herrn Federigo, Eures Gemahls, ebenfalls empfehlen zu dürfen.

Wir küssen die Hände Eurer Herrlichkeit und verharren in Ergebenheit Unsrer geliebten Base

Francesco.

Gegeben in der elften Stunde zu Venedig, Palazzo des edlen Herrn Filippo Vendramin, Montag des Jahres 1459 am 22. November.

Wilhelm Heinse in Düsseldorf.

Mit fünfundzwanzig Jahren kam Heinse an den Rhein, der ihn, von der italienischen Reise abgesehen, bis an sein Lebensende festgehalten hat. Johann Georg Jakobi gab damals in Düsseldorf die „Iris" heraus, und obwohl der Herausgeber ein Dichter alten Stils war, allerältesten, gewann er dennoch junge Stürmer wie Heinse, Lenz und Goethe zu Mitarbeitern. Die Alten waren zu Vater Gleims Zeiten toleranter als um hundert Jahre später.

Wir werden sehen, daß noch andere Mächte und Gewalten damals toleranter waren.

Als Mithelfer bei der Herausgabe der „Iris" wurde Heinse durch Gleims Vermittlung nach Düsseldorf „berufen". Dieses Düsseldorf wurde sein Damaskus. Wie Schuppen fiel es ihm hier von den Augen. Das Bewußtsein der ihm eigenen Kräfte und Talente wurde hier mit einem Schlage wach, es blieb ihm kein Zweifel mehr über seinen wahren Beruf, „mit Werken der Kunst umzugehen und dabei die Erlebnisse, Leidenschaften und Abenteuer seiner genießenden Seele in farbigem Abglanz zu spiegeln". Was ihm bis dahin Sehnsucht und Ahnung war, die Kunst, wurde ihm hier lebendige Anschauung. Der große geistig-sinnliche und sinnlich-geistige Lehrer der Kunst — einer der sprachgewaltigsten unserer Literatur — wurde da geistig geboren. Die Düsseldorfer Galerie tat Wunder an ihm. Bis in seinen Briefstil hinein merkt man die Wirkung. Vorher war er Wielands Schüler, lebend, was die Schönheit anlangt, in den vagen Regionen des Traumes und der Phantasie. Dies kommt zum Ausdruck in seinem Stil, der gern ins Schwärmerische und Überschwengliche verfällt. Nun packt ihn plötzlich die bildende Kunst, und deren immer gegenwärtige Anschauung läßt ihn, schon im privaten Briefwechsel, einen merklichen Sprung über Gleim und Wieland hinaus tun. Von da an beherrscht in höherem Grad als bei allen gleichzeitigen Schriftstellern — Goethe ausgenommen — die konkrete Anschaulichkeit seine Sprache und seinen Stil. Seine Bilderbeschreibungen, in Briefen an Gleim, erregen jetzt schon einen förmlichen Aufruhr in deutschen Kunst- und Literaturkreisen. Sie werden, was sie in der Tat waren, als etwas durchaus Neues und Unerhörtes empfunden. Folgte dann sein Brief über Rubens, der uns noch heute in Erstaunen versetzt und den man um so mehr bewundern wird, je näher man ihn mit gattungsverwandter gleichzeitiger Literatur oder auch späterer, etwa Wackenroders Herzensergießungen, zu vergleichen sich die Mühe nimmt. „Herders und des jungen Goethe Sprache, den Elementen verwandt und den klammernden und treibenden Wurzeln der Bäume, tönt hier wieder, aber vorklingt in diesem Schriftsteller des 18. Jahrhunderts schon das Orchester der Romantiker voll Nuanciertheit und Raffinement der Instrumentation." Diese Charakterisierung des spätern Heinse von Felix Poppenberg ist nicht übertrieben, und kaum die Erinnerung des geistreichen Kritikers an Gauthier, Goncourt, d'Annunzio und ihre Wesensverwandten geht zu weit.

In Düsseldorf schrieb Heinse auch nach seiner Rückkehr aus Italien, genau zehn Jahre später, sein Hauptwerk, den Roman „Ardinghello und die glückseligen Inseln". 1787 erschien das außerordentliche Buch. Seine Wirkung war eine gewaltige. Hebbel irrt sich im Tatsächlichen, wenn er meint: „Heinse sei eine Feuerwolke, die Deutschland erst dann am Himmel bemerkte, nachdem sie durch einen ihrer Blitze ein paar elende Bauernhütten in Brand gesteckt hatte . . ."

„Heinses Ardinghello und Schillers Räuber", schreibt Goethe, „wurden (bei seiner Rückkehr aus Italien) nicht nur von ganz Deutschland bewundert, sondern auch von meinen nächsten Freunden als das eigentlich Beachtenswerte angepriesen." Goethe war darüber ergrimmt. Und einen guten Grund hatte sein Ingrimm: das Wertvollste in Heinses Werk wurde trotz aller Bewunderung doch nicht erkannt. Inwiefern werden wir noch sehen.

Eine besondere Wirkung des Buches bestand darin, daß sein Autor an einen der ersten und glänzendsten Fürstenhöfe des heiligen Römischen Reiches, an einen ganz andern Fürstenhof als Goethe, berufen wurde. In dem Ardinghello las man: „Die christliche Religion oder die Moral des Christentums ist eine Mönchs- und Nonnenreligion, die von der Wurzel aus nicht dazu gemacht ist, je allgemein zu werden, so wenig je Quäker und Anabaptisten allgemein werden können. Sie lehrt einen Abscheu vor allen sinnlichen Vergnügungen und Weltgeschäften, die Menschen sollen nie hier, sondern

immer jenseits des Grabes zu Hause sein." Oder: „Die Moral des Christentums ist so erhaben, daß man wirklich kein Fleisch und Blut und kein Bedürfnis, sich zu bewegen und sich mit andern zu beschäftigen, dabei haben darf." Welch schneidende Ironie! Das Thema des Ardinghello dagegen ist: Jugend, Schönheit, Gesundheit, Kraft. Ein Jubel geht durch das Buch, eine Lust am Leben, eine hohe Freude der Sinne, ein berauschender Genuß der Schönheit; man wird unwillkürlich davon gepackt, wird mit hineingerissen in die dionysische Stimmung. Das Buch wirkt ansteckend, das Buch verführt zum Leben. Und darum ist allerdings Heinse im Sinne des Christentums der größte Immoralist. Alles das hinderte den Erzbischof und Kurfürsten von Mainz nicht, sich den kecken Freigeist als Bibliothekar und Vorleser für seine nächste persönliche Umgebung zu gewinnen.

Wunderbares achtzehntes Jahrhundert! Im Maiheft der „Rheinlande" schildert Rudolf Silib den Empfang Voltaires bei Karl Theodor in Schwetzingen. Er spricht von „fast abgöttischer Verehrung" des Fürsten für den Dichter. Dabei war Karl Theodor der größte Freund und Förderer der Jesuiten. Das war im achtzehnten Jahrhundert möglich. Da war auch der Verfasser der „Briefe über das Mönchswesen" (Laroche) ein hoher Beamter des Kurfürsten von Trier.

Wunderbares Jahrhundert.

Ja, wir haben es unterdessen herrlich weit gebracht.

Aber nicht nur die Großen, sogar die Kleinen waren damals freisinniger. Mir scheint fast, weil sie frömmer waren, richtiger ausgedrückt, weil sie aufrichtiger fromm waren. Zur Zeit Heinses gab es in Deutschland tausendmal mehr fromme, ehrlich-fromme Christen als heute. Aber diese ehrlichen frommen Christen hatten noch nicht, wie die Heuchelhelden von heute, den Gendarm in ihrem Dienst. Das ist der Unterschied. Damals war man Christ, wenn man es war, weil man nicht anders konnte; heute ist man es aus Furcht vor den christlichen Gendarmen — das Wort natürlich symbolisch verstanden. Das ist die Furcht des Herrn von heute, wo alles, was mit dem Staat ganz- oder halb-offiziell zusammenhängt, sich wie ein Mann gegen Nietzsche erheben zu müssen glaubte, weil er, ganz offen, kein Christ sein wollte.

* * *

Nicht immer hat Goethe im Unwillen über den Dichter des Ardinghello gesprochen.

„Das ist mein Mann!" äußerte er sich früher über Heinse. „Er hat Hunderten das Wort vom Maule weggenommen. Eine solche Fülle hat sich mir so leicht nicht dargestellt . . . Man muß ihn bewundern oder mit ihm wetteifern. Wer etwas anderes tut, wer sagt: So! und so! der ist eine Kanaille." Das heiße ich, sich unzweideutig ausdrücken.

Und als Goethe im Jahre 1774 zu Düsseldorf (auf der Reise mit Lavater zu Jakobi) den späteren Dichter des Ardinghello persönlich kennen lernte, rief er aus: „Heinse ist in der Tat ein herrliches Genie . . . ich hätte nicht gedacht, daß so viel Grazie in dem jungen Faun verborgen läge."

Die Frage ist, was uns der Mann und sein Werk noch in unseren Tagen bedeuten.

Was Goethe später am Ardinghello vor allem abgestoßen und geärgert haben wird, war gewiß in erster Linie die Formlosigkeit des Werks. Und wahrlich, es ist ein übel Ding mit diesem Buche, wenn man es als ein Kunstwerk beurteilen soll. Das außerordentliche Werk ist dann nichts als ein schlechter Roman. Aber Heinse deswegen, wie ein neuerer Kritiker tut, zu den Unproduktiven rechnen, hat keinen Sinn. Das würde heißen, daß in der Prosa nur der produktiv ist, der gut zu erzählen oder Geschehnisse in Kunstform darzustellen weiß. Danach wären die Verfasser der „Parerga und Paraligomina" und der „Aphorismen" auch unter die Unproduktiven zu verweisen! Und unsere belletristischen Massenproduzenten (und Theaterlieferanten) müßten die großen Produktiven sein. Mit dem Romantitel aber und der Romanabsicht darf man es bei Heinse einfach nicht ernst nehmen. Vielmehr sollte man die Romanform, wenn das auch nicht die Absicht des Verfassers war, als eine Art Maskerade auffassen und darüber wegsehen. Als Roman beurteilt, käme das Buch zu schlecht weg. Und zwar nicht nur als Ganzes, wo die arme Handlung unter der Masse von Schilderung, Betrachtung und Reflexion fast verschwindet, sondern auch in den einzelnen erzählenden Teilen selbst

Heinse ist kein Erzählertalent. Er ist es so wenig wie Klinger und sein Freund Jakobi oder irgend ein anderer jener Zeit. War es eigentlich Wieland? Ich kenne ihn zu wenig. Aber es scheint mir doch, daß er zum guten Erzähler zu geschwätzig abschweifend ist. Er wird eben doch nicht umsonst kaum mehr gelesen. Und Goethe selber, im engeren Sinne des Wortes? Ich habe noch niemand kennen gelernt, wenigstens persönlich kennen gelernt, der von seinen Novellen begeistert gewesen wäre.

Unser deutsches achtzehntes Jahrhundert in seiner zweiten Hälfte ist, von den Großen ganz abgesehen, reich an geistreichen, man sagte damals genialen Schriftstellern; aber keiner unter ihnen ist ein anmutiger fesselnder Erzähler — wir können ja heute keinen mehr als solchen genießen — keiner ist darunter, der etwa dem geschmähten Casanova das Wasser reichen dürfte, oder auch nur dem Verfasser des „Faublas", der bei uns kaum dem Namen nach bekannt ist und dessen graziöser Leichtigkeit und immer sprudelnder Erfindungsfülle auch der wie einem Zauber unterliegen wird, der den Mann aus andern Gründen vielleicht verabscheuen muß.

Heinse ist, um ein guter Erzähler zu sein, viel zu aufgeregt, sprunghaft, viel zu lyrisch, viel zu dithyrambisch.

Aber er ist, vielleicht aus denselben Gründen, ein guter Schilderer. Seine Naturschilderungen und Landschaftsbilder aus Italien sind die ersten dieser Art. Sie sind eine Antizipation der Romantik auf diesem Gebiete, nicht nur in dem Sinn, daß er dieselben Charaktere von Landschaft vorzieht (und eigentlich entdeckt hat), die später unsere Romantiker ausschließlich als poetisch empfanden und mit Vorliebe schilderten, so daß wir solche Landschaften heute geradeswegs mit ihrem Namen bezeichnen und sie romantisch heißen, sondern noch mehr insofern, als er schon mit ähnlichen Farben malt, ähnliche Be-

leuchtungseffekte liebt und die gleichen Assoziationen und Stimmungen auszulösen versteht.

Noch bedeutender und eigenartiger ist Heinse in seinen Beschreibungen von Statuen und Gemälden. Sie sind selber kleine Kunstwerke. Ja sie sind bis heute unerreicht in der deutschen Literatur. Auch werden sie rückhaltlos allgemein bewundert. Heinses hohe Sinnlichkeit — in dem Sinn, in dem Goethe das Wort gebraucht — feiert hier ihre Triumphe. Sie gewinnt der deutschen Sprache Fähigkeiten ab, die ihr niemand zugetraut hätte auf diesem Gebiet. Er hat eine Kraft der Veranschaulichung von sonst kaum genannten Dingen, daß man nur staunen kann. Wie er eine Venus von Tizian beschreibt oder eine antike Statue, so etwas war in deutscher Sprache noch nicht dagewesen und ist auch bis heute nicht wieder erreicht worden. Besonders frappant ist bei ihm auch die Sachlichkeit des Ausdrucks. Er sagt alles wie ein klarer Beobachter, nicht wie ein Schwärmer. Ganz hat er ja den uns so fatalen unsoliden Schwärmerstil nicht überwunden, aber gerade wie er Objekte der Kunst behandelt, verfällt er ihm am wenigsten; dadurch unterscheidet er sich wieder erheblich von den Romantikern.

Und diesen Beschreibungen von Kunstwerken entsprechen seine Schilderungen der weiblichen Schönheit. Er macht dabei nicht Halt vor den Kleidern; aber er wirkt dennoch nie lüstern. Das macht, seine Sinnlichkeit hat keine Spur von bösem Gewissen. Sie ist naiv wie die der Alten. Ich glaube, Wieland und namentlich seine meisten Schüler kämen, in diesem Punkt mit Heinse verglichen, schlecht weg. Der seinerzeit viel bewunderte Thümmel z. B. erzählt die Geschichte des Klärchens von Avignon fast in ekelhaft lüsterner Weise, mit einem geradezu schmutzigen Schmunzeln. Man muß sich daran erinnern, um Heinses keusche Poesie der Wollust und unbefangenen Schönheitskult in gehörigem Abstand davon zu empfinden und zu würdigen.

Bei Wieland selber kriegt man den Eindruck nicht los, als ob der Autor, an sich kühl bis ans Herz hinan, sich nur für den Leser in Unkosten stürze, nur für den Leser die wollüstige Situation ausmale. Diese Absicht merkt man und wird verstimmt. Es kann vorkommen, daß man vielleicht ausruft: für was hält mich dieser Dichter? Heinse dagegen (oder Ardinghello) spricht wie im Rausch der Sinne, spricht wie mit sich allein, wie in notwendig unwillkürlichen Erinnerungsgenüssen des Erlebten, ohne Gedanken an einen Leser, ohne Absicht auf einen solchen. Er kann einfach nicht anders. Seine Natur selber spricht. Die Wirkung davon ist darum einesteils unmittelbarer und andernteils keuscher und unschuldiger, weil sozusagen unbewußt und ungewollt.

Heinses rein künstlerische Sinnlichkeit — im Goetheschen Sinn, wo das Wort eine ganz andere Bedeutung hat — steht ebenfalls hoch über der Wielands. Dessen wollüstige Schilderungen, z. B. im Oberon, empfinden wir als Phantasien, als nichts weiter; Heinses Darstellungen dieser Art aber wirken auf uns wie Anschauungen, wie Erlebnisse. Der Unterschied ist ungeheuer.

* * *

Also der Ardinghello ist bedeutend durch Schilderung und Beschreibung mehr als durch Erzählung. Er ist es aber vielleicht in noch höherem Grade durch seinen Reichtum an tiefen und originellen Gedanken, durch eine für seine Zeit überraschend unzeitgemäße Weltanschauung. Als zwanzigjähriger Student schrieb Heinse in einem Brief an Gleim: „Das einzige Mittel wider den Menschenhaß ist die Lehre von der Notwendigkeit der Gedanken und folglich auch der Handlungen . . . ich habe das Rezept davon in einem der heftigsten Anfälle von dieser Krankheit mitten unter einem Donnerwetter erfunden — erfunden —, denn ich habe es noch niemals gelesen . . ." Und wirklich, es war ein eminent neuer Gedanke, der sich erst heute allmählich in den Köpfen Bahn bricht. Heinses „Erfindung" ist wirklich erstaunlich. Man wird sich also nicht wundern, im Ardinghello überraschende Dinge zu finden.

Aber wenn ein berühmter Literaturhistoriker (Goedeke) schreibt: „. . . er wollte mehr als die Kunst schildern und lehren; sein Talent war vergiftet. Ein Sinnentaumel ohne Liebe, Rausch ohne Gemüt hielten ihn gefangen und ließen ihn nicht bis zur Schönheit der Seele vordringen . . ." — so mutet uns das an wie Altweibergegrein.

Heinse ist nichts weniger als ein Prediger der Weichlichkeit und des Lasters. Im Gegenteil. Er haßte das Laster, wie er die Natur liebte, wie er die Schönheit, wie er die Gesundheit, wie er die hohe Freude am Leben, wie er die Kraft, die schaffende, schöpferische, und wie er, als Ausfluß von dem allem, Kampflust und Wagemut liebt und über alles erhebt. Das Laster ist für ihn das Gegenteil alles dessen, ist für ihn Unnatur und Perversität, ist für ihn Ruhe, Faulheit, Schwäche, ist für ihn Krankheit, Lebensüberdruß und die feige Todesfurcht des Dekadenten. Die Moral des Judenlykurgus bekämpft er aber „als barbarische Feindin des Lebendigen".

Nur im engsten, christlichen Sinn — in dem Sinn des Christentums, von dem übrigens in der Praxis des Lebens nirgendwo viel zu spüren ist — kann von Heinse als Immoralisten gesprochen werden.

Noch in einem andern Sinn ist ers auch. Im Sinn der modernsten und letzten aller Religionen — der Nationalökonomie. Krämertugenden sind für ihn keine Tugend. „Florenz macht einen starken Kontrast mit Rom," schreibt er, „alles regt und bewegt sich und rennt und läuft und arbeitet . . . Der Römer überhaupt hat gewiß einen höheren Charakter. Die Politiker mögen die menschlichen Ameisenhaufen rühmen und preisen, so sehr sie wollen, und diese selbst auf ihre Arbeitsamkeit sich noch so viel einbilden: Maul und Magen, denn dieser wegen geschiehts doch, ist wahrlich nicht, was den Menschen über das Vieh setzt!" Ardinghello findet es darum bewunderungswürdig, daß Romulus, „der hohe Geist", aus gutem Grund jedem Mitgenossen seiner Republik die niederen Handwerke verbot. Hier stimmt er wörtlich mit Stendhal überein.

Von der sokratischen Philosophie sagt er, sie habe den Fehler, „daß sie alles auf den Nebenmenschen und die Gesetze des Staates bezieht und nichts an und für sich betrachtet". Die Menge aber hat für Ardinghello nur den Zweck, „die alleredelsten Gewächse und Herrlichkeiten der Natur, die ganz außerordentlichen Menschen, deren bei allen Nationen äußerst wenige sind", aus sich zu erzeugen.

Das klingt aber ja schon ganz wie die Lehre vom Übermenschen. Und schon daraus mag jeder von selber abnehmen, daß dieser „Ardinghello" kein Buch ist, in dem eine weichliche, schlaffe, feige Moral gepredigt wird, trotz aller wollüstigen Szenen darin. Der Held hat einen Begriff vom Glück, vor dem die rigorosesten Moralisten verstummen müssen. Zwar ist er auch ein schwacher Mensch. „Wir sind nur Funken," philosophiert er, „unseres Schicksals ungewiß, die in dem Unermeßlichen herumstäuben. Wohl dem, der wie ein Schmetterling sich an den Blumen ergötzt, die er vor sich findet! Denn hat der, welcher mit Gefahren kämpfte und sein Ziel errang, am Ende etwas Besseres? Genuß jedes Augenblickes, fern von Vergangenheit und Zukunft, versetzt uns unter die Götter. Was hat der Mensch und jedes Wesen mehr als die Gegenwart." Doch er schämt sich schnell dieser weichlichen Philosophie und er erhebt sich zu einem wahrhaft heroischen Begriff des Glückes. „Weg mit dieser Mückenweisheit!" ruft er, „unser Geist hat mehr Tiefe. Nur die Kraft ist selig, die Widerstand nach ihrem Maß überwältigt, und ihn nach ihrem Wesen ordnet, seis auch unter Pein und Leiden. Dem Herkules, als er den Antäus bezwang, rannen die Schweißtropfen süßer hervor aus seiner Stirn, als ihm je die Umarmungen einer schwachen gefälligen Dirne waren."

Heißt das etwa Laster predigen? Manches, was man so nennt, ist freilich für ihn keines, solange es aus Gesundheit fließt und tätiger Kraft. Und nicht alles ist für ihn Tugend, was man so nennt. Das Mitleid ist ihm eine Schwäche. Er meint: „Ein Miltiades, Themistokles, ein Sulla und Cäsar können bei Gegenständen Vergnügen empfinden, die bei einem Schwachen Abscheu erregen und ihn martern, weil er nicht die große Selbständigkeit hat, die Leiden anderer außer sich zu fühlen, ihre Natur und Eigenschaften wie jene mit ihren Kräften zu ergründen und zu erkennen, die Sphäre seines Geistes dabei zu erweitern und zugleich über alles dies emporzuragen, ohne sich als Teil damit zu vermischen und selbst zu leiden. Griechen und Römer vergnügte vieles, wovor wir fromm moralischen Seelen Abscheu haben . . ." Also sprach — später Zarathustra.

* * *

Noch mehr als seine ethischen interessieren vielleicht heute seine ästhetischen Kühnheiten, und mancher Moderne wird mit Erstaunen sehen, was dieser Alte, aus dem achtzehnten Jahrhundert, schon alles vorweggenommen und verkündet hat, in einer Zeit, wo Winckelmann mit seiner Ästhetik Europa beherrschte.

Wir werden sehen, wie wenig Heinse sich von der herrschenden Autorität imponieren ließ. Seine ästhetischen Anschauungen stehen mit seinen ethischen in innigem und bedingendem Zusammenhang. Der Genuß von Kunst und Schönheit besteht für ihn nicht im interesselosen Betrachten mit sozusagen ausgeschalteten Trieben und Begierden. So verstanden ist l'art pour l'art für ihn ein Unsinn. Die Kunst ist ihm direkte Stimulanz des Lebens. „Glaubt indessen nicht," ruft er aus, „daß ich mich aus Muße und Langeweile verliebe; ich beschäftige mich gerade mit den ersten Werken der bildenden Kunst, der alten und der neuern: allein das Leben selbst triumphiert über alles, und gewinnt im Gegenteil dadurch noch mehr Stärke."

„Schönheit ist Glückverheißung," meint Stendahl, „Schönheit ist die freieste Wohnung der Seelen," sagt Heinse. „Bei einer gotischen Moral", drückt er sich deutlicher aus, „kann keine andere als gotische Kunst stattfinden." „Solange nicht ein Sokrates mit seiner Schule am hellen Tag über die Straße zu einer neuen reizenden Buhlerin ziehen darf, um ihre Schönheit in Augenschein zu nehmen, wird es nicht anders werden."

„Die schulgerechten Antiquare", spottet Ardinghello, „sprechen berauscht von der Venus des Praxiteles und seinem Liebesgott, und mit Abscheu von Phrynen und Bathyllen wie die Toren, die nicht wissen, was sie wollen. Freilich kommt bei der geringsten Untersuchung das geheuchelte konventionelle Geschwätz zum Vorschein."

Wie unsere Sitten, so sind unsere Kleider sein Schmerz. Er empfindet sie als ein unübersteigliches Hindernis zu einer großen Kunst aus erster Hand. Besonders bezweifelt er, daß wir in der Kunst, Malerei und Bildnerei das „Nackte" haben können, „das wahrscheinlich und natürlich, nicht erkünstelt, und bloß erlernter, fremder Kram wäre". Heinse traut sich ein Kunsturteil wohl zu. Er hat kein kleines Selbstgefühl. Und er ist nicht in Übereinstimmung mit jenen Künstlern, die gegen die Kunstkritik schreien, ohne die sie doch nicht sein möchten. Er verachtet „die Elenden, die von einem Manne von Geist und Welt verlangen, daß er ein Schmierer wie sie sein soll, wenn er über ein Gemälde urteilen will".

Und wahrhaftig, man meint manchmal, wenn man seine Rede hört, er sei bereits bei den neueren Franzosen in die Schule gegangen. Dem Akademismus und sich antik dünkenden hohlen Formalismus, der damals in Deutschland aufkam (und den Goethe eher unterstützt als bekämpft hat), tritt Heinse mit einem schönen Wort entgegen. „Jede Form ist individuell," lehrt Ardinghello, „und es gibt keine abstrakte; eine bloß ideale Menschengestalt läßt sich weder von Mann und Weib, noch Kind und Greis denken . . . ein abstraktes, bloß vollkommenes Weib, das von keinem Klima, keiner Volkssitte etwas an sich hätte, ist und bleibt meiner Meinung nach ein Hirngespinst."

Schon in einem Brief an Gleim aus Düsseldorf, lange vor seiner italienischen Reise, äußert sich Heinse sehr entschieden im antiwinckelmannschen Sinn. „Das voreilige und sinnlose Abreißen der Antiken" ist ihm die Hauptquelle, woraus die andern Übel entspringen. „Fürs erste gewöhnt sich der Knabe an eine Gestalt und Proportion, die er im wirklichen Leben nie wiederfindet, weswegen er dann alles verachtet und lästert, was unser Herrgott gemacht hat . . ." Man muß die Zeit bedenken, in der diese Sätze geschrieben wurden, um ihre ganz erstaunliche Originalität und Selbständigkeit gehörig zu fühlen. Dann wird man sie aber auch nicht genug bewundern können. Heinses Sprache nimmt wiederholt den Ton der Entrüstung an. „Solch unerträglich leere Gesichter und Gestalten", ruft er aus, „nennen die armseligen Schelme, die weiter nichts als ihr Handwerk nach Gipsen erlernt haben und treiben, wahre hohe

Kunst; und wollen mit Verachtung auf die Kermenschen herunterschauen, die die Schönheiten, welche in ihrem Jahrhundert aufblühten, mit lebendigem Herzen in sich erbeutet haben."

Ebenso bedeutend ist seine Äußerung über das Häßliche in der Kunst: „Soll der Künstler", fragt er, „das Laster schön darstellen, und ist er deswegen ein Kotmaler, wenn er es häßlich darstellt? Häßlichkeit verändert hier seinen Namen und wird zur Schönheit der Kunst. Der Kunst dieses nehmen wollen, heißt sie zum schalsten Zeitvertreib machen." Auch hier, scheint uns, steht Heinse in hohen Kunstbegriffen und begeisterter Überzeugung nicht hinter Goethe zurück.

Und weit übertrifft er ihn mit seiner Einsicht in das eigentliche Wesen der Malerei. Er stand damit als Deutscher wohl einzig da, und er findet Worte, die wie von heute klingen, von denen niemand glauben würde, daß sie im Zeitalter Winckelmanns und Carstens geschrieben sind.

Das Hauptstück der Malerei ist nach ihm „die Wahrheit der Farben, so wie die Zeichnung der wesentliche Teil der Zeichnung". „Malen ist Malen, und Zeichnen Zeichnen. Ohne Wahrheit der Farbe kann keine Malerei bestehen, eher aber ohne Zeichnung." „Das Zeichnen ist bloß ein notwendiges Übel, die Proportionen leicht zu finden; die Farbe das Ziel, Anfang und Ende der Kunst." Als das Schwierigste und Höchste in der Malerei (auf deren materiellen Seite) erklärt er die Kunst, „das Lebendige wiederzugeben mit allen den feinen Tinten in ihrer Vermischung und schwindenden Umrissen, die keine bloße Linie faßt". Davor hat er Respekt. „Da gehört Auge und Gefühl dazu, das die Natur nur wenigen gab."

Manchmal scheint er mit seiner Ansicht einseitig in Extreme zu verfallen. „Der Maler gibt sich mit der Oberfläche ab, und diese zeigt sich bloß durch die Farbe. Und er hat mit dem Wesentlichen der Dinge im eigentlichen Verstand wenig zu schaffen." Oder wenn er sagt: „Tizian (heut sagt man Velasquez) hat den wesentlichen Teil von der Malerei, ohne welches alles andere nicht bestehen kann." Und ein andermal: „Die schärfsten und strengsten Linien, selbst eines Michelangelo, sind Traum und Schatten gegen das hohe Leben eines Tizianschen Kopfes."

Aber so weit geht er doch nicht für jene Zeit, daß er einen Gott wie Raffael (der heute für viele Leute kaum mehr zu existieren scheint) vom Thron stürzte. Seine Schwächen erkennt er dennoch: „Die Farbe war ihm zu sehr Oberfläche; im Nackenden hat er aber doch oft ihren Reiz gefühlt . . ." „Die Zaubereien von Helldunkel sind ihm fremd." „Sein Nackendes in den Teilen, die man nach unseren Sitten nicht sieht, ist wie alles andere Neuere meist Abschrift eines Modells, doch freut einen darin seine feste Hand . . ."

„Sein Fehler ist seine Gefälligkeit überall, auch wo sie nicht hingehörte . . ." „Die gefühligen Gebärden von inniger Rührung sind bei ihm für den scharfen Denker bloße Manier, und finden sich (auch), wo sie sich nicht hinschicken."

Nur ein erstaunlich unabhängiger Geist konnte damals diesen Satz schreiben. Als ein solcher zeigt sich Heinse auch in seinen Äußerungen über Dürer, denen nur die Goethes (des sehr späten Goethe) an bewußter Bestimmtheit nahekommen. Einzelne sentimentalische Auffassungen der Kunst, wie sie der Zeit eigen waren, haften wohl auch Heinse noch an; daneben aber begegnen wir so straffen Begriffen und tiefen Einsichten in die Wesenheit des Künstlerischen, die auch heute noch lange nicht Allgemeingut der Gebildeten sind. Und sie äußern sich bei diesem „Stürmer" mit einer Klarheit und Schönheit im Ausdruck, die mit Bewunderung erfüllt: „Die schönsten Bilder sind weiter nichts als ein geistig Licht in der Seele, die sie aufheitern und allerlei unbestimmte süße Gefühle in ihr erregen, wie ein reiner vollkommener Akkord auf einem wohlklingenden Instrumente. Und solche Schönheit ist das eigentliche Wesen der bildenden Kunst, und keine Handlung, die die Poesie weit wahrer und lebendiger vorstellt."

In demselben Sinn und nicht ohne Überlegenheitsgefühl verteidigt er die Landschaftsmalerei gegen Winckelmann in einem Brief an Gleim. Er findet: den schwachen und allgemeinen Grund, den Winckelmann gegen die Landschaftsmalerei anführt, „daß man nichts daraus lernen könne, sollte man von einem Manne nicht erwarten, der sich so lange mit der Kunst beschäftigte. Die Seele der Kunst ist Schönheit, und weder Lehre noch Warnung, und die vielen jugendlichen Gestalten, die die Griechen hervorbrachten, wobei sie gewiß weder an Lehre noch Warnung dachten, waren wahrlich nicht ihr Schlechtestes".

Wer hätte übrigens von Winckelmann, den man heute wohl auch mehr aus Goethe als aus seinen eigenen Werken kennt, sich solcher beschränkten Ansichten versehen, wie der angeführten?

* * *

Nach dem Ardinghello hat Heinse noch zwei Bücher herausgegeben; sie entfernen sich beide noch weiter als jenes von der Kunstform und dem Wesen des Romans. Den einen „Anastasia" werden wohl überhaupt nur Freunde des Schachspiels mit Genuß lesen. Der Musikroman aber „Hildegard von Hohenthal" hat kaum geringere Bedeutung als der Ardinghello. Die Dialoge über die Musik, die den Hauptinhalt dieses Buches ausmachen, sind denen über die bildende Kunst im Ardinghello ebenbürtig. Dazu kommen Heinses Briefe und ein nicht unbedeutender Nachlaß in Form von Tagebüchern. Die Herausgabe der Gesamtwerke, darauf sei nachdrücklich hingewiesen, besorgt eben Carl Schüddekopf im Insel-Verlag. Die Mehrzahl der Bände, elf sollen es im ganzen werden, sind bereits erschienen. Mit dieser wahrhaft würdigen Ausgabe, bedeutend auch als wissenschaftliche Leistung, wird Heinse endlich das Denkmal gesetzt, das ihm die deutsche Nation ein wenig lang schuldig geblieben ist. Vielleicht werden dann die beliebten Monstretröge für Bildungsfutter, Konversationslexika genannt, dem deutschen Philister die Schauerphrase von „vergiftetem Talent" nicht mehr länger auftischen. Es wäre das wirklich ein Zeichen fortschreitender Kultur bei uns.

Benno Rüttenauer.

Bankrott.*

Von Carl Hagemann.

Es wollte ihr gar nicht recht behagen, daß man auf der Rückreiſe aus Oberitalien nun doch die große mitteldeutſche Univerſitätſtadt beſuchte, wo er einſt ſtudiert hatte und auch promoviert war. Sie mochte aus der Zeit, die vor ihrer kaum einjährigen Ehe lag, überhaupt nichts hören, ſehen und wiſſen. Ihr wurde jedesmal ganz unheimlich zumute, wenn ſie nur daran dachte, daß ſie ſich jetzt in den Mauern, und noch dazu an ſeiner Seite, aufhalten müſſe, wo er einſt gelebt und ſicher auch geliebt hatte. Seine Vergangenheit konnte dort lebendig werden. Und ſie fürchtete ſich nun einmal vor dieſer ſeiner Vergangenheit, ohne eigentlich den geringſten Grund zu haben. Und weil ſie eben gar keinen rechten Grund für ihre Abneigung vorzubringen wußte, konnte ſie ſeinem Wunſche und Willen nicht einmal in der gehörigen Weiſe entgegentreten. Und ſo war ſie doch mitgefahren.

Er hatte in einem alten guten Hotel zwei ſehr ſchöne Zimmer genommen, die an Behaglichkeit alle ihre bisherigen Wohnungen weit übertrafen.

Die junge Frau war, von dem langen Spaziergang durch die Hauptſtraßen der Stadt ermüdet, in den großen bequemen Schaukelſtuhl geſunken, der nun, wie unaufgefordert und höchſt bereitwillig, unter der zarten Laſt des graziöſen Frauenkörpers ſeine wiegenden Bewegungen zu machen begann . . .

Der junge Ehemann hatte ſich derweilen in die eine Ecke des altmodiſch breiten, mit feinſter Tapiſſerie überzogenen Sofas geſetzt . . . Die Uhr vom nahen Kirchturm ſchlug jetzt ſieben. Der dunkle Klang des mehrhundertjährigen Läutewerks, das eine gute Spanne Zeit ſein Leben, ſein Ringen und Hoffen wie der mahnende Mund eines Weltweiſen begleitet hatte, löſte allerlei Erinnerungen in ihm aus. Was ihm der Spaziergang durch die Straßen, die heute ſo ganz anders ausſahen, wie damals vor acht Jahren, offenbar nicht bieten konnte, das ſollte nun der erſte Schlag der Feierabendſtunde ſo ganz leicht und ungezwungen zuwege bringen.

Die beiden ſprachen nichts. Sie wußte, daß ſich ſeine Gedanken jetzt mit früheren Tagen beſchäftigten, und wollte ihn deshalb nicht ſtören. Sie glaubte, kein Anrecht darauf zu haben. Jene Zeit gehörte ihr nun einmal nicht. Und ſich dieſe Zeit zu eigen zu machen — dazu fühlte ſie ſich außerſtande. So ſchwieg ſie denn, ohne hinter dieſem Schweigen irgend einen Groll zu verbergen. Sie gab ihn ſogar gern für dieſe Augenblicke frei, da ſie inzwiſchen einſehen mochte, wie wenig Urſache ſie zu eiferſüchtigem Gebaren hatte und vor allem auch, wie zwecklos dies im Grunde ſein würde . . . Und er wiederum glaubte, ſie ſei vom Spazierengehen ſo müde geworden, daß er nun einmal ruhig ſeinen Erinnerungen nachhängen könnte.

Sie haben wohl ſchon an die zehn Minuten ſo dageſeſſen, als es leiſe an die Tür klopft. Ohne ſich im mindeſten zu regen, ſagen beide faſt zu gleicher Zeit und auch faſt im gleichen Tonfall „herein".

Es iſt der Zimmerkellner. Mit einem weſenloſen Geſicht, das auch bei viel intimeren Situationen ſeinen Ausdruck nicht gewechſelt hätte, will er Beſuch melden: Ein Herr Carlſen wünſche den Herrn Doktor zu ſprechen.

— Carlſen . . . Nein, Benno Carlſen, von dem ich eben geträumt habe — denke Dir, Lieb — Benno Carlſen — ſonderbar, daß gerade er . . . Ich laſſe bitten.

Sie hat ſich ſchnell erhoben.

— Carlſen, wer iſt das?

— Benno . . . Benno, von dem ich Dir doch ſchon allerlei erzählte, meine ich.

— Ich gehe durch das Schlafzimmer und dann über den Flur zur Schreibſtube. Ich will eine Karte nach Hauſe ſchicken, damit das Mädchen für unſere Ankunft auch alles gut herrichtet.

— Aber Du kannſt ruhig bleiben. Wir haben doch keine Geheimniſſe vor Dir.

— Nein, nein. Ich will aus jener Zeit keinen Menſchen kennen lernen.

Und ſchon hat ſie das Zimmer durch den Vorhang zum Nebenraum verlaſſen . . .

— Das iſt ja aber prächtig. Wie mich das freut. Doch wenigſtens einer aus jenen Tagen. So iſt denn die Reiſe hierher doch nicht ganz umſonſt geweſen . . . Willkommen, Benno.

— Ich hörte von der Elſe, daß Du da wäreſt. Sie hat Dich geſehen, mit einer eleganten Dame am Arm.

— Du weißt doch, daß ich verheiratet bin? Seit elf Monaten. Ja, bald iſts ein Jahr — ein ganzes Jahr.

— Das wußte ich eben nicht. Aber ich dachte es mir jetzt natürlich. Wenn Du mit einer eleganten Dame am Arm über die Abendpromenade ſchlenderſt — Du, ein Mann von Stellung und Ruf . . .

— Ich habe Dir doch aber eine Anzeige geſchickt. Ganz beſtimmt. Allerdings an die Adreſſe Deiner Eltern, weil ich Deinen Aufenthaltsort nicht wußte — und weil ich mir nicht denken konnte, daß Du noch hier wäreſt.

— Wohl als Druckſache?

— Gewiß, wie die anderen.

— Ja, dann erklärt ſichs. Druckſachen leſe ich nie. Die fliegen immer gleich in den Papierkorb. Alle dieſe Wein-, Zigarren- und Schneiderkataloge ekeln mich an, und die Geburts- und Todesanzeigen, auch — nimm mirs nicht übel — die meiſten Heiratsanzeigen intereſſieren mich nicht.

— Der Doktor mußte jetzt lächeln — jetzt, wo er den Genoſſen von damals eigentlich erſt recht wiedererkannte. Er führte ihn zu einem der beiden tiefgrünen Lederſeſſel und ſchenkte ihm ein Glas Bordeaux ein, das der Freund gierig in einem Zuge hinunterſtürzte.

— Alſo die Elſe hat Dirs geſagt.

— Ja, die Elſe . . . Die hat nun auch ſchon 'n Buben.

— Nicht möglich. Die Elſe hat ſich verheiratet . . .

— Mit dem Zigarrenjüngling an der Univerſitätsecke, wo ich meinen Tabak kaufe. Du weißt . . .

— Immer noch?

— Ja, immer noch. Er hat ja unglaublichen Schund, der Kerl. Aber er liegt mir bequem. Und dann erſpare ich das Abonnement auf die Lokalzeitung . . .

Alſo mit Dir macht ſich das . . . Ich habe allerlei von Dir geleſen — von Dir und über Dich . . .

— Ach ja, ich bin eigentlich ganz zufrieden. Ich könnte mir ja manches anders denken. Ich könnte wohl ſchon weiter ſein — gewiß. Aber zur Unzufriedenheit liegt eigentlich kein Grund vor, Benno.

* Aus „Dialoge" (Verlag Schuſter & Loeffler, Berlin).

— Ich muß mich doch wundern, daß Du so verhältnismäßig schnell zu etwas gekommen bist. Ich meinte, Dir hätte früher die rechte Schwung- und Sprungkraft gefehlt. Du warst, was man so nennt, nicht agil genug.

— Mit Deinem Witz und Deiner guten Laune konnte ich allerdings nicht aufwarten, damals nicht und heute wohl auch noch nicht. Und die Tischrunde im Ochsenkopf habe ich ja auch nie beherrscht ... Im Ochsenkopf ... Es war doch manchmal famos damals — wenn Du auf dem Tafelförmigen Deinen Wagner paukteſt.

— Das alte Tafelförmige, dies Jammergestell ... Die Else hätte es gern mitgenommen. Aber der Alte wollte es natürlich nicht rausrücken. „So lange ich lebe" — na, Du kennst ja den Alten ...

— Also auch der Ochsenwirt redet immer noch so wie früher.

— Na natürlich ... selbstverständlich wie früher, genau wie früher. Glaubst Du denn, daß der Mensch sich ändert? Ich nicht. Und Du auch nicht. Überhaupt niemand kann das glauben, der sehen und hören und ein klein bißchen denken kann. Und doch wundert sich immer alle Welt, daß die Menschen sich nicht ändern ... Glaubst Du denn zum Beispiel, ich hätte mich verändert? verlangst Du, daß ich mich ändern soll?

Der Doktor war aufgestanden. Die bittere, von Zynismus nicht mehr so ganz freie Hoffnungslosigkeit in den Worten des alten Freundes hatte ihn so getroffen, daß er weder fragen noch antworten mochte. Er trat ans Fenster und sah auf die Straße. Dann drehte er sich plötzlich um, ging auf den regungslos Dasitzenden zu und fragte besorgt: — Geht es Dir schlecht, Benno?

— Schlecht? .. Auch das. Mir geht es schlecht, mittelmäßig und gut. Ganz darnach, wie ich mein Leben und wie ich die einzelne Situation jedesmal betrachte. Ich bekomme noch immer die 120 Mark monatlich von zu Hause. Und so geht es mir eigentlich ganz gut ... Ich bin selbständig, kann diese Selbständigkeit aber nicht immer nützen, weil meine Gesundheit nicht so ganz stichhaltig ist. Insofern geht es mir also nur mittelmäßig ... Freunde habe ich wenig. Ein paar Trabanten, die noch immer um meinen sarkastischen Witz kreisen. Das ist alles. Und gebracht habe ichs auch zu nichts. So geht es mir eigentlich hundemäßig schlecht ... Ich kann nur leben, wenn ich das Dasein ganz und gar nicht ernst nehme ...

— Das hast Du ja niemals recht getan.

— Weißt Du, oft denke ich: ich führe ein Lebenskunststück auf. Ich wäre so etwas wie eine Variété-Nummer auf der Lebensbühne.

Der Doktor wollte jetzt schnell etwas sagen, um diesen furchtbaren Satz nach Möglichkeit abzuschwächen. Er brachte aber kein Wort heraus. Er konnte nur eine Handbewegung machen, die der Freund denn auch sogleich auffing.

— Sagen brauchst Du nichts dazu, beileibe nicht. Aber wissen sollst Du es jetzt, wo unser Gespräch das wie von selber mit sich bringt. Wissen sollst Du, was ich bin, was ich geworden bin, was ich werden mußte — ganz und gar. Es wird Dich interessieren — und mir liegt nichts daran, es zu vertuschen. Außerdem will ich Dir das Nötige ohne überflüssige Leidenschaft sagen. Allzu viel Nerven soll es uns nicht kosten ...

Ich bin ganz zu dem geworden, was Du vorausgesagt hast: Ich bin durchaus Opportunitätsmensch — ich kann nur leben, wenn ich mir Ruhe verschaffe, wenn ich die Gleichgewichtslage herstelle — auf die beste nur mögliche Weise ... Ich sage mir Folgendes: Täglich bieten sich mir Probleme dar, die mein Eigenleben oder das Verhältnis meiner Person zur Gesellschaft oder die Gesellschaft an sich, und was weiß ich sonst noch, zum Gegenstande haben. Die Lösung oder sagen wir besser die Verabschiedung dieser Probleme zugunsten meines seelischen und damit auch meines körperlichen Wohlbefindens kann ich nun auf verschiedene Weise anstellen. Zunächst versuche ich es nach moralischen Kategorien. Es gibt aber keinen mich befriedigenden Effekt ... Dann versuche ich es zum Beispiel nach politisch-wirtschaftlichen Kategorien. Und es will wieder nicht gelingen ... Vielleicht glückt es dann mit ästhetischen Kategorien. Doch auch jetzt verfängt nichts ... Es ist dabei wie mit der Lösung kubischer Gleichungen. Die Mathematiker nutzen — Gott seis übrigens noch heute geklagt — drei Methoden. Man wendet zunächst die erste an. Versagt sie, die zweite. Versagen beide: die dritte. Versagt auch sie, dann liegt die Schuld nicht an mir, sondern an der Mathematik oder an dem Lehrer, der die Aufgabe stellte. Ich schreibe in diesem Falle einfach auf das betreffende Blatt: Die Aufgabe ist unlösbar ... Sieh mal, so lebe ich ... Mir kann eigentlich nichts passieren ...

— Nein, auf diese Weise kann Dir allerdings nichts passieren ...

— Na also ...

Der Doktor war wieder einmal am Ende seiner Fassung. Diesem Menschen gegenüber fühlte er sich machtlos. Hier konnte man nicht raten, nicht helfen — hier nutzte kein Predigen, kein Schelten. Hier galt es nur, so schonend wie möglich zu sein und um Himmels willen nicht allzu viel Mitleid aufsteigen zu lassen. Denn auf keinen Fall wollte er den Freund kränken ... So hielt er es für das Beste, dies peinliche Gebiet ganz fahren zu lassen und versuchte jetzt, auf etwas anderes überzugehen.

— Ich denke eben nach: es sind bald sechs Jahre, daß wir uns nicht gesehen haben, Benno.

— Sechs Jahre! Sollte das schon so lange her sein! Mir ist, als ob es erst gestern gewesen wäre — Deinen Doktorschmaus meine ich ... Mir ist überhaupt immer, als ob alles aus jener Zeit erst gestern gewesen wäre. ...

— Ja, aber hast Du denn gar nichts mehr erlebt, Mensch ...

— Aber gewiß doch ... Und dann schrei doch nicht wieder so, früher hast Du auch manchmal so geschrien. Eine ganze Menge habe ich erlebt. Ich tue eigentlich immer irgend etwas. Ich bin keine Stunde müßig.

Der Doktor, der erregt aufgesprungen war, hatte sich wieder gesetzt. Er zwang sich zur Ruhe und entgegnete gelassen: — Das ist ja richtig. Das warst Du auch früher nicht. Sogar im Café mußte man Dich oft dreimal anstoßen, wenn Du Dich hinter der Frankfurter Zeitung verkrochen hatteſt ... Liest Du die immer noch, die Frankfurter Zeitung?

— Aber natürlich. Welche Zeitung sollte ich denn sonst wohl lesen! Sie ist die am wenigsten langweilige

aller Tagesblätter und hat die wenigsten Druckfehler ... Nein, faul bin ich nicht. Ich mache die Sinne schon auf. Aber was da herauskommt, ist ja immer dasselbe. Die Menschen sind zu langweilig und zu komisch — zu komisch. Die Leute wollen alle etwas bedeuten, aber immer etwas anderes als sie selbst sind. Irren ist menschlich. Am meisten und konsequentesten irrt der Mensch über sich selbst. Da ist einer mit ausgesprochenem Talent zum Abschildern der Dinge, mit lebhaftem Sinn für das Kleine, Kleinste, für das Zufällige, Abrundende an den Erscheinungen — alles in allem ein geborener Epiker. Und was tut dieser Mann? Er schreibt Stücke, die natürlich durchfallen ... Da ist wieder ein anderer als genialer Dirigent weit und breit berühmt. Plötzlich aber löst er seine sämtlichen Verpflichtungen. Warum? Der Mann will sich ganz seiner kompositorischen Tätigkeit widmen. Er tut dies und ist nach fünf Jahren verschollen. Als schaffender Musiker hatte er nichts zu sagen ... Da ist ein Dritter —

— Genau so hast Du vor sechs Jahren auch schon gesprochen. Du hast Dich wirklich kaum verändert. Für Dich gilt, was Du vorhin in diesem Sinne vorbrachtest. Der Havelock ist doch auch noch immer derselbe. Und schwarze Plastrons trägst Du auch immer noch.

— Ja ja, das stimmt alles ... Etwas krummer bin ich wohl noch geworden.

— Ich wüßte nicht ...

— Doch, doch — krummer bin ich geworden. Früher, ganz früher, noch ehe wir uns kannten, da konnte ich mir noch einen Ruck geben: ich schlug mich ins Kreuz und konnte dann eine Weile ganz nett aufrecht gehen. Entsinnst Du Dich — wie unser alter Professor Grüne das zu machen pflegte, wenn er sich zwei Stunden lang dozierend über den Seminartisch gebeugt hatte ... Heute geht das nicht mehr. Heute mache ichs wie die Frauen, die man wegen ihres Schnürens zur Rede stellt, und sage: Ich bin so gewachsen ...

— Hast Du Grüne, den guten Grüne einmal wieder gehört und gesprochen, seitdem unser damaliges Seminar zu Ende ging?

— Nein.

— Und promoviert hast Du auch nicht bei ihm, wie Du beabsichtigtest?

— Nein.

— Hast Du es ganz aufgegeben, das Promovieren, Benno?

Der Doktor hatte diese letzten Worte ganz langsam gesprochen — fast zögernd, wie wenn es ihn mitten im Satze gereute, die peinliche Frage überhaupt zu stellen. Der Angeredete aber verzog keine Miene. Einen Augenblick schien es zwar, als ob er mit dem ganzen Körper zusammenzuckte ... Gleich aber hatte er die alte lässige Ruhe wiedergewonnen ... Und mit dem ernstesten Gesicht von der Welt begegnete er der Frage des Freundes: — Wenn ich nur die richtige Hose hätte.

— Die richtige Hose?

— Ja, die richtige Hose: die bequeme und vor allem dicke, fingerdicke Hose. Weiß der Himmel, ich sitze meine Hosen immer gleich durch ... Und dann, was unbedingt auch dazu gehört, einen richtigen Arbeitsstuhl: einen bequemen, der Linienführung des sitzenden Menschen unmittelbar folgenden, ausgepolsterten Arbeitsstuhl ... Ohne Hose und Stuhl geht es nicht ... Sag mal, Junge, kannst Du mir vielleicht Deinen Examensstuhl und Deine Examenshose auf ein halbes Jahr leihen?

— Das kann ich nun freilich nicht. Aber helfen will ich Dir ...

Während der Doktor sich mitleidig zu ihm hinunterbeugte, erhob sich Carlsen langsam und sah dem Freunde scharf in die Augen. Dann trat er ganz dicht an ihn heran und flüsterte ihm mit jener furchtbaren Gelassenheit, die das Ende jedes Wollens und Wünschens ankündet, entgegen: — Merkst Du es denn noch immer nicht, daß mir keiner helfen kann ... Es scheint fast, auch mein Sarkasmus ist schaler geworden ...

Jetzt entstand eine Pause. Der Doktor wußte überhaupt nichts mehr zu sagen. Und der Andere fühlte das. Er nahm seinen Hut vom Fußboden auf und gab dem Freunde die Hand: — Nun will ich gehen ... Aber einen Wunsch habe ich doch noch — vielleicht ist es der letzte, den ich Dir vortrage. Ich möchte Deine Frau sehen ... Ich bin nicht sentimental, das weißt Du. Ich bin nur neugierig.

Und als der Doktor, ohne etwas zu sagen, zur Klingel gehen wollte, wurden plötzlich die Vorhänge zum Nebenzimmer auseinandergerissen und die junge Frau erschien im Rahmen der dunklen Türöffnung. Sie schlug die Shawls hinter sich zusammen und blieb mit den Händen auf dem Rücken unbeweglich stehen: — Hier bin ich. Ich wäre sowieso gekommen. Denn ich habe gehorcht. Ich habe so ziemlich alles gehört, was hier gesprochen wurde.

— War das so interessant, gnädige Frau?

— Interessant? Vielleicht auch das, vor allem aber war es traurig ...

— Ich finde es nur komisch ...

— Und dann wollte ich Ihnen auch noch sagen, daß ich vorhin davongelaufen bin.

— Davongelaufen? Wußten Sie denn von mir: von meinem schäbigen Anzug, meiner — sagen wir Bestimmungslosigkeit — und meinem krummen Rücken ...

— Nein. Und wenn ich es gewußt hätte, so konnte mich das alles doch nicht beeinflussen, Ihren Besuch zu meiden. Nein — aber Sie kamen aus einer Welt, die mir unheimlich ist, weil ich sie nicht fassen kann, und die ich doch fassen muß. Deshalb floh ich und deshalb habe ich nachher wieder gehorcht. Verzeihen Sie mir ...

— Ich glaube Sie zu verstehen, gnädige Frau. Und so erübrigt sich wohl das Verzeihen. Aber auch sonst: Geistreichen und schönen Frauen muß man alles verzeihen. Geist und Schönheit verpflichten zu nichts — vor allem nicht zur Beobachtung höchst wandelbarer Gesellschafts-Maximen ... Und nun leb wohl. Es wird Zeit für mich.

Die Freunde schüttelten sich die Hände. Die junge Frau bekam ihre Verbeugung. Und gemessenen Schrittes ging der Freund zur Tür. Mit der Hand an der Klinke blieb er noch einmal kurz stehen und wie im Selbstgespräch sagte er: — Was wollte ich doch gleich hier? Weshalb bin ich eigentlich hergekommen? ... Neugierde? ... Allein wohl kaum ... Vielleicht hatte ich ein Bedürfnis nach Wärme ...

Und ohne sich umzusehen, ging er schnell zur Tür hinaus.

Monumenta artis Germaniae.

Nun endlich ist auch in der Kunstwissenschaft das deutsche Gewissen erwacht. Am 7. März wurde zu Frankfurt a. M. der „Deutsche Verein für Kunstwissenschaft" gegründet, um eine grundsätzliche Aufnahme und Bearbeitung der deutschen Kunstdenkmäler durchzuführen. Daß diese Gründung zu Frankfurt stattfand, war die stille Huldigung an eine andere Tagung, die dort vor 89 Jahren abgehalten wurde, um die Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde zu gründen. Damals war der Anreger Freiherr von Stein, als Zimmermann der neuen deutschen Geschichte mit seiner Idee des deutschen Kaisertums (einschließlich Elsaß) seit dem September 1815 in unfreiwilligen Ruhestand versetzt. Er hatte seine Gründe nachzudenken, warum aus dem Holz der deutschen Stämme noch kein gemeinsames Haus zu zimmern war; er wollte das deutsche Erbübel in der Wurzel beseitigen, als er die Gründung der Monumenta Germaniae historica betrieb.

Heute ist Wilhelm Bode, Generaldirektor der Königlichen Museen zu Berlin, der Gründer; das deutsche Kaiserreich ist unterdessen durch das selbe Preußen gekommen, das der rheinländische Staatsmann wiederherstellte; seine Hauptstadt ist die politische Hauptstadt von Deutschland geworden, und keiner arbeitet energischer daran, sie auch in künstlerischen Dingen dazu zu machen, als Wilhelm Bode. Wohl niemals ist ein Museumsdirektor eine solche Macht gewesen, wie dieser zielbewußte Mann, den allerdings eine besondere Konstellation begünstigt: die Abneigung seines Königs, des deutschen Kaisers, gegen die moderne Kunst. Dadurch sind die kunstwilligen Kreise in Preußen, soweit sie nicht durch ein eigenes Verhältnis zur Kunst in eine Art von Opposition hineingedrängt sind, der alten Kunst zugänglicher als der neuen, so daß es ihm möglich war, schon zur Gründung der neuen Gesellschaft mit hunderttausend Mark in Frankfurt anzukommen. Mit einer Verbindung für moderne Kunst wäre die Zentralisation nicht so glatt einzuführen gewesen. Denn daß es ihm bei der neuen Gründung auch darauf etwas ankam, die Zentralstelle aller deutschen Sammlerei auf der Museumsinsel an der Spree endgültig zu etablieren, daran darf man bei seiner konsequenten Arbeit um diesen Punkt nicht zweifeln.

Nun soll aber beileibe nicht gesagt werden, daß dies ein Fehler, oder daß der neue Verein in seinen Absichten irgendwie zu bemißtrauen wäre. Er ist um so mehr zu begrüßen, als es nach der Gründung des Werdandibundes fast aussah, als sollte das Wiedererwachen nationaler Gesinnung in der Kunstpflege in unfruchtbare Schwärmerei zerflattern. Dagegen berührt der einmütige Entschluß unserer Kunstwissenschaftler, mehr als bisher die Forschung auf die Kunstschätze unseres eigenen Volkes zu richten und durch ein großes Sammelwerk diese Forschung zu einer nationalen Sache zu machen, überaus wohltätig und ermutigend. Wenn es Bode gelingt, und die Namen des Vorstandes zeigen die konsequente Absicht, hierbei jede partikularistische Absonderung zu verhindern, Preußen, Bayern, Sachsen usw. unter einen Hut zu bringen: so wäre das eine Art Neugründung des Deutschen Reiches, die ihre guten Folgen bald zeigen wird. Und nichts wird dann selbstverständlicher sein, als daß der Hut da ist, wo der Kopf sich befindet, und wo auf die Dauer doch der einzige Ort für die deutschen Sammlungen großen Stils sein kann.

Wenn wir hierin ein gutes Vertrauen haben, so spielt darin der Name Messel eigentümlich mit. Seitdem wir wissen, daß diesem Mann die Neubauten auf der Museumsinsel übertragen werden, sodaß uns ein zweites Kaiser-Friedrich-Museum erspart bleibt, haben unsere Vorstellungen einen angenehmen Rahmen, in den wir die neuen Sammlungen gern hinein denken. Um so peinlicher berührt gerade in diesen Zeiten der einjährige Urlaub des Herrn von Tschudi, der natürlich auch mit dem Generaldirektor in Beziehung gebracht wird. Man weiß, welchen Anfeindungen der Direktor der Nationalgalerie seit Jahren ausgesetzt war und daß die Vorwürfe immer im Nationalen ihre Begründung suchten. So könnte ein naives Gemüt auf die Idee verfallen: in die nationalen Pläne des Generaldirektors passe der internationale Herr von Tschudi nicht hinein. Nun, wo der Deutsche Kaiser das Protektorat des „Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft" übernehmen wolle, sei es an der Zeit, mit dem Franzosen- und Impressionistenfreund aufzuräumen. Was natürlich bei der Art und Neigung Bodes ein kompletter Unsinn wäre. Immerhin ist es schade, daß die kleinen Nörgler gegen Tschudi gerade jetzt recht behalten. Das Dementi Bodes in der „Nordd. Allgem. Ztg." klang nicht gut. Man könnte doch zweifeln, ob hier nicht ein vortrefflicher Mann größeren Plänen geopfert wurde, und es gibt in Dingen unserer modernen deutschen Kunst auf einmal keine bangere Frage als die: wer wird der Nachfolger Tschudis sein? Soll jetzt nach so viel frischen Jahren, nach der Jahrhundert-Ausstellung doch wieder Stubenluft in die Nationalgalerie einziehen?

Denn daß die paar geschenkten Franzosen in dieser „der deutschen Kunst" gewidmeten Sammlung immer nur der Vorwand waren für eine geschäftige Partei, der die deutschen Anschaffungen nicht paßten, wird niemand ernstlich bestreiten. Tschudi war kein Mann, der auf zwei Schultern trug. Seine Umwandlung der Nationalgalerie wird sich trotz der großen gleichzeitigen Verdienste Bodes immer als die stärkere Tat behaupten, weil er sie unter den Augen eines Monarchen bewerkstelligte, dem die Gesinnung darin zuwider war. Gerade für die deutsche Kunst im 19. Jahrhundert war Tschudi ein Sammler von seltenem Blick: wer sich durch einige Übertreibungen die Bewunderung seiner Jahrhundert-Ausstellung mit ihren wohltätigen Folgen wollte trüben lassen, würde sich damit den gekränkten Interessenten anschließen.

Im „Tag" wurde sein „Abgang" durch ein Scherzgedicht von Gottlieb begleitet, das mit diesen kurios gereimten Worten schloß:

Die wahre Leitung, wer kann die?
Nur einer vom Werdandi.

Ob damit etwas abgewehrt oder nur ein Witz gemacht werden sollte: jedenfalls erhellte das Wort wie ein Blitz die Situation. Nichts wäre bedenklicher, als nun das Kind mit dem Bade auszuschütten. Wer die dunklen Mächte kennt, die gegen Tschudi Sturm liefen — Bode schickte einen Neugierigen zu Meyerheim —, wird wissen, wieviel Gefahr hier abzuwehren ist. Jedenfalls sieht sich der Generaldirektor der Königlichen Museen vor eine wichtige Entscheidung gestellt, die auch etwas bedeutet für die Monumenta artis germaniae. S.

Die englische Ausstellung in Berlin.

Am 23. Februar wurde die Ausstellung älterer englischer Kunst in Berlin geschlossen, und bei dem weitgreifenden Interesse, das sie erregt hat, ist es verständlich, daß man sich klar zu werden sucht, welcher Art dieses Interesse sei und was wir von dem Besuch des seltenen Gastes in den Räumen der Akademie gelernt haben. Unbezweifelbar ist, daß wir einen starken Eindruck englischer Eigenart und englischer Gesellschafts- und Kunstkultur empfangen mußten. Worin diese Kultur sich aber vor allem ausdrückt — das ist zu untersuchen.

Die glänzende Ausstellung trägt vor allem historischen Charakter und hat somit in erster Linie historisches Interesse. An Gewordenem gilt es sich zu freuen — weniger erhält man starke Impulse und bedeutsame Anregung — bis auf die wenigen Bilder Constables, des großen Landschafters, der noch immer nicht ausgeschöpft ist. Dieser historische Wert ist es, durch den die Unzufriedenen unter den lebenden Künstlern zu dem Urteil gelangen, daß die Ausstellung künstlerisch mäßig interessant sei. Sie suchen als Schaffende etwas, was in das heutige Schaffen hineinragt; hierin liegt ihr Recht — und ihr Unrecht. Denn eine in sich geschlossene Kunstepoche kann nicht nur nach diesem Maßstab der Fruchtbarkeit für moderne Probleme gemessen werden. So hat das große Publikum in seinem naiven Entzücken über diese zugleich große, in gewissem Sinne dekorative und doch gefällige Kunst fast eine richtigere Stellung eingenommen. Freilich manches Süßliche und Konventionell-Mittelmäßige ist mit darunter und — unleugbar: ein gut Teil übernommener van Dyck lebt in diesen Bildern. Aber es ist ein so ungeheurer Zuschuß echt und ausschließlich englischer Kunst darin, daß diese rein historische Frage bei der Bewertung nicht mitspielen darf. Und wenn wir auch bald gegen den Reiz jener unzähligen gräco-englisch gekleideten hohen Frauengestalten mit schöner Pose in englischer Parklandschaft abstumpfen — weil sie uns allzuoft nicht als spontaner Einfall, sondern als Konvention begegnet — so bleibt doch diese Konvention bei den großen Meistern in ihren besten Bildern von unnachahmlichem Leben erfüllt. Und noch eins: diese englische Kunst ist konventionell nicht im Sinne einer unfreiwilligen, sondern einer gewollten Konvention — und dies steigert ihren Wert zu einem Kunstprinzip. Endlich aber — und hier liegt trotz der hauptsächlich historischen Stellung der englischen Porträtkunst doch noch ein sehr fruchtbringendes Moment: die wirkliche Vornehmheit fast aller dieser Bilder kann der deutschen Porträtkunst noch viel zu denken geben, — nicht jene äußere Vornehmheit der Typen und der oft posierenden Stellung — sie frappiert auch den Laien — sondern die unvergleichliche Vornehmheit in Farbenwahl und Aufbau und, was mehr wert ist, die Lösung der gewagtesten Farbenprobleme durch die vornehme Art der Farbengebung. Wenige Porträtmaler in Deutschland könnten vielleicht ein solches Feuerrot — oft der regelrechte rote Jagdfrack — wie es häufig in den englischen Bildern zu sehen ist, so vornehm geben oder so souverän mit ledergelb, braun, himbeerrot oder ähnlichen gewagten Zusammenstellungen malerisch verbinden. Dazu ist die glänzende Charakteristik der Stoffe von Feinheiten der Empfindung begleitet, die uns staunen macht. Die Gesichter fallen freilich oft leer und süßlich aus. Die klassizistischen Anklänge stehn durchaus in zweiter Linie. Überlegen wir uns, welchen verheerenden Einfluß auf dem Kontinent inzwischen die klassizistische Theorie ausübte — ich fasse die Zeit Reynolds, Gainsboroughs, Romneys, Raeburns, Hoppners und Lawrences hier summarisch zusammen; erinnern wir uns, wie das Malerische im Porträt mehr oder weniger nur durch Hintertüren eintreten durfte — wir kennen das schlechte Gewissen Davids bei seinen prächtigsten Porträts und den Einzelkampf Ph. Otto Runges —: so müssen wir sagen, daß ein gut Teil echt malerischen Empfindens und natürlicher unbefangener Auffassung sich in England auch offiziell entwickeln und erhalten dürfen — heimliche Ausnahmen gabs in allen Ländern. Genährt von diesem offiziell geduldeten malerischen Empfinden konnten in neuer Form Constable und Turner dem Kontinent wieder zurückgeben, was ihre Vorfahren ihm schuldeten.

Es fehlte keiner der bekannten Vertreter englischer Porträtkunst in dieser Ausstellung. Reynolds wirkte in allen seinen Bildern altmeisterlich, sachlich, vornehm — und kühl. Diese warmen Farben, gelb und braunrot, die in vielen seiner Gemälde den venezianischen Einfluß verraten, sind hier vues à travers un tempérament — du nord. Tizian und Tintoretto ringen in ihm vergeblich nach Wärme. Einige halbvollendete Porträts wirkten besonders interessant und fast modern in ihrer schier Lenbachschen Andeutung des Nebensächlichen; immer ist er aber sowohl großzügig als gründlich, selbst in der Skizze. Gainsborough vertrat in der Ausstellung in besonders typischer Weise das englische elegante und doch romantische Porträt. Seine Frauen haben den Zauber der großen Welt und zugleich der unberührten Lieblichkeit; so seine Anne Duncombe, Mrs. Sheridan und Viscounters Ligonier. Den clou der Ausstellung bildete der blue boy, der Master Jonathan Buttal. Das Bild verdankt seine Entstehung bekanntlich einer Art Wette.

Reynolds lehrte, man könne Blau nicht zur Hauptnote eines Bildes machen, oder, was schließlich auf dasselbe hinauskommt: es hieß, das Blau könne sich nicht „vorne" halten und gehe immer zurück, daher sei ein Porträt in blau undurchführbar. Wir erraten, wie Gainsborough sich aus der Affäre zog. Der Hintergrund ist völlig dunkel gehalten — auffällig, bei seiner sonstigen Malweise; so kommt das ziemlich dunkle Grundblau des Kleides schon stark vor; dazu aber kommen die unzähligen weißen Glanzlichter des Atlas, die das Blau fast illusorisch machen. Obendrein ist über Stirn, Nase und Jacke, über das Knie und die weißseidenen Strümpfe hinweg eine stark betonte Lichtvertikale gegeben — so springt der schelmische junge Master schier aus dem Rahmen heraus, und die Aufgabe ist gelöst.

In Hoppener tritt uns gesunde, geschmackvolle Einfachheit bei großer Frische und Natürlichkeit entgegen; auch sein Strich ist einfach und breit, ohne pastos zu sein. Seine Frauen- und Kinderporträts verleiten ihn allerdings zu etwas süßlichen Typen mit stereotypen

Milch- und Blutgesichtern. Eine keusche, zarte und zugleich herbe Kunst spricht aus den Bildern des schottischen Meisters Raeburn; er ist farbig und doch gedämpft und zusammengehalten in seinen Farbenkontrasten. Er liebt fast eckige, herbe Formen, weswegen ihm halbwüchsige Kinder besonders gelingen. Die Bilder des berühmten Romney mögen dazu beigetragen haben, der Ausstellung den Gesamteindruck einer gewissen Oberflächlichkeit aufzuprägen. Bei großer Virtuosität sinkt er oft zu unausstehlicher Leere und Konvention herab. Seine Farbe ist vielfach hart und flach; charakteristisch ist, daß seine Bilder daher in Stichen, wo die Farbe wegfällt und sein großes Kompositionstalent hervortritt, sehr gewinnen.

Lawrence war sehr ungleichwertig vertreten. Manches glänzend gemalt aber nicht interessant, manches direkt unvornehm in den Farben — und dann wieder das geniale Bild der Eliza Farren, licht und lebendig gemalt, mit sehr niedrig gewähltem Augenpunkt (wodurch die englischen Porträtkünstler vielfach eine monumentale Wirkung erreichen). Diese Mona Lisa galanten Genres, von eigentümlichem Reiz und Rätsel, ist so recht ein bezeichnendes Werk für den glänzenden verwöhnten Liebling Lawrence.

Ein spezifisch englischer Kunstzweig tritt uns in reicher Fülle entgegen: Schabkunst und Punktiermanier und die farbigen Kupferstiche, einst beliebt, dann verachtet, jetzt wieder geschätzt. Viele Meisterbilder, die wir unter den Gemälden vermißten, treten uns hier entgegen: Mrs. Siddons als tragische Muse, von Haward nach Reynolds; Gainsboroughs Mrs. Sheridan als heilige Cäcilie; Mrs. Robinson; andere werden uns vermittelt, so der Genrelandschafter Morland und J. Opie. Miniaturen von Cosway, Wedgewoodware und köstliches altes Silber vervollständigten den Eindruck einer reichen alten Kultur.

Turner war mit einer einzigen noch unfreien und wenig bedeutenden Landschaft vertreten — noch ganz Claude Lorrain. Wie ein fremder rauher Ton klingt in die glatten vornehm-heiteren oder -ernsthaften Gesellschaftsbilder Constables einsam ringendes Lied an die Natur. Schwere, schwärzliche rauhe Landschaften, unendlich fein abgewogen und genial unmittelbar suggeriert. Sein „leaping horse", ein schweres Pferd in einer Flußlandschaft, mit wunderbarer atmosphärischer Lebendigkeit, führt uns aus den Nachklängen der Gesellschaft des achtzehnten Jahrhunderts in das neunzehnte: innige Fühlung mit der Landschaft — und schlichte Arbeit.

Lenore Kühn.

Die englische Ausstellung in Elberfeld.

Der Pendel unserer nationalen Neigung ist in starkem Hinschwung zur Kultur Englands. Eines der Zeugnisse dieser politischen, dieser germanischen Flutung im deutschen Geist ist das gesteigerte Interesse für insulare Malerei. Unsere Kunstforschung hat Hogarth, den Maler, dem Witz der Lichtenbergischen Kupferstichdeutungen enthoben und als Begründer englischer Malkunst erkannt; unser Bürgertum, das langsam aus Arbeit und Intellektualität zur malerischen Selbstfreude erwacht, blickt bewundernd nach dem nationalen Prunkgewand der englischen Bildniskunst. So war die englische Ausstellung in Berlin von einem Überschwang gesellschaftlicher Teilnahme umfangen. Die Künstler standen abseits. Sie fühlten den außerkünstlerischen Grund und Sinn dieser Begeisterung. Sie empfanden darum diejenige große Strahlung englischer Kunst, die noch unmittelbar in uns wirkt und zündet, fast falsch an jenem Ort: die Landschaft Constables.

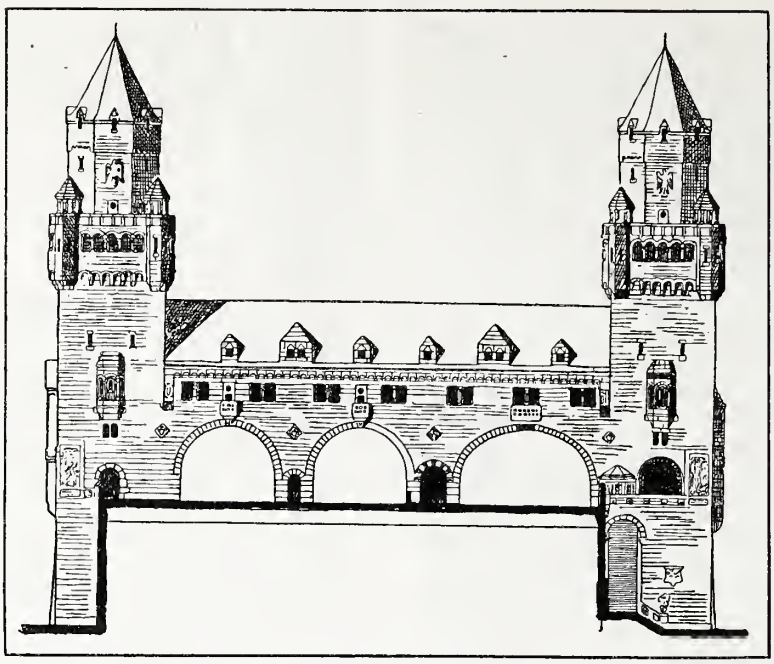
Man kann das Umgekehrte von der hochdankenswerten englischen Ausstellung im Städtischen Museum zu Elberfeld sagen: hier durchspannte die elektrisch-zuckende Atmosphäre der Constable'schen Natur den Raum und minderte die Verführung der dekorativen Würde in den schönen Beweisstücken stilvoller Bildniskunst, die auch dort nicht fehlten. Die Idee der Kunst Constables und ihre zeitliche Ausformung und Klärung war an der Reihe der Bilder und Skizzen überraschend deutlich abzulesen. Wenn der unmittelbare Bildgenuß bei den einzelnen Stücken bemessen war, so gewährte die Erkenntnis jenes Werdens einer neuen malerischen Form, der Zukunftsform des Jahrhunderts, einen hohen geistigen Genuß. Dieses Werden zu zeichnen, die zeitweise kataraktische Gewalt dieser neuen Visualität, dies Ineinanderschmelzen der gesonderten Elemente, der Romantik mit der Meteorologie, der dekorativen Silhouette des Hobbema mit den Rokokoflittern der Gainsborough-Landschaft, der Lichtkraft des Aquarell mit dem Rembrandtwert des Glanzreliefs der Öltechnik, auf das Atmosphärische der Landschaft angewandt — dazu wäre volles Ausholen zu Einzelbetrachtungen erforderlich. Auch den auftauchenden Erinnerungen an die Anfänge unserer deutschen Landschaftsmalerei, an Kaspar David Friedrich und Kobell, wäre nur so nachzugehen, den merkwürdigen Ähnlichkeiten und gründlichen Verschiedenheiten. In dem allen ist Constable uns heute besonders nahe.

Interessante Verschiedenheiten der optischen Einstellung zu bemerken, gaben die Bildnisse Anlaß. Raeburns edler Nationalismus der malerischen vereint schlicht gebundenen Flächengang klarer Farbzusammenhänge mit hoher Reinheit und Kraft der plastischen Form. Seine Gestalten atmen ruhig lichtes Lebensgefühl. Die Grundwerte männlichen Selbstgefühls, fraulicher Anmut und naiver Knabenfrische sind in dem Meisterwerk der Dreigruppe des Bildnisses James Harrower so klar geprägt, daß ein wenig das Formelhafte berührt wird. Das Porträt Hope hat sichern Charakter des Kolorits in der so echt insularen Mischung klarer Farbigkeit mit Puderhauch und Silberton des Lichtes. Opie gibt das Psychologische der Züge zeichnerisch; er schreibt die Formen in linearer Vereinfachung nieder. Beechys Schema, das die Dunkelkraft der Silhouette auf schwimmend hellem Grund zum Träger plastischer Gestalt-Energie macht, stellt bürgerliche Solidität dem Virtuosentum des Lawrence gegenüber, der so pikant die Exzentrizität von Lichtzentrum und Gesichtszentrum gegeneinander wägt.

So war die Elberfelder Ausstellung das interessanteste Kunsterlebnis dieses rheinischen Winters.

Wilhelm Niemeyer.

So also wird die neue Rheinbrücke bei Köln sich von der Stadt aus zeigen. Und was man über die Entstehung hört, läßt jeden Einspruch überflüssig und gefährlich scheinen. Diese Portale „im romanischen Stil" werden der modernen Eisenbrücke genau so unabänderlich vorgebaut werden, wie in Berlin das Brandenburger Tor freigelegt wird nach Jhneschen Plänen. Hierzu meldete der Lokalanzeiger: „Zur geplanten Umgestaltung des Pariser Platzes erfahren wir in Ergänzung unserer bisherigen Mitteilungen noch, daß dem Kaiser das Projekt des Geheimrats von Jhne bereits bekannt und von ihm mit voller Sympathie begrüßt worden war, als die Kgl. Bauakademie im Herbst 1906 ihr Preisausschreiben erließ. An diesem Preisausschreiben, das zu einem Wettbewerbe für eine Umgestaltung des Platzes aufforderte, hatte Geheimrat von Jhne sich nicht beteiligt. Er war der Konkurrenz mit seinem Entwurf ferngeblieben, weil der Wunsch des Kaisers ihm bekannt war, daß sein Projekt zur Durchführung gelangen möge."



Ein solches Preisausschreiben ist den rheinischen Architekten erspart geblieben; sie wurden durch die in Berlin ausgestellten Entwürfe vor eine fertige Sache gestellt, an der sie nun ihre Kritik üben können; wobei sie hier wie dort auf die Mitteilungen des Berliner Lokalanzeigers angewiesen sind, um der Unabänderlichkeit versichert zu sein.

S.

Dialoge

nennt Dr. Carl Hagemann, der bekannte Intendant des Mannheimer Hoftheaters, ein kleines Buch, das im Verlag von Schuster & Loeffler erschien. Hagemann, von dessen dramaturgischen Plänen neuerdings viel gesprochen wird, ist nicht gleich seinen Kollegen zumeist — wie Herbert Eulenberg das neulich in der „Schaubühne" nannte — „ein gewesener Schauspieler mit gewesener Stimme", sondern ein rühmlich bekannter Schriftsteller und Theoretiker, dem wir namentlich die Monographiensammlung „Das Theater" (Verlag Schuster & Loeffler) verdanken. Der kleine Band, dem wir das ernste Prosastück in diesem Hefte entnehmen („Bankrott", Seite 110), ist ein novellistischer Niederschlag, der die dramaturgische Beschäftigung des Verfassers nicht verleugnet. Novellen, vielmehr Stimmungs- und Gedankenbilder in Dialogform, die übrigens zum Glück durchaus nicht streng eingehalten wird. Einige von ihnen — z. B. das abgedruckte Stück — könnte man sich ohne weiteres als Einakter denken. Ein kluges und geschmackvolles Buch, das für diesen „Theaterdirektor" sehr einnehmen muß. S.

„Der weiße Fächer" von Hofmannsthal.

Der weiße Fächer ist eines von Hofmannsthals „kleinen Dramen", nun aber vom Inselverlag in einer sehr kostbaren Einzelausgabe in kleiner numerierter Auflage herausgegeben worden. Für Genießer eine Lust, in großem Quartformat festlich schön auf Handpapier gedruckt, zweifarbig und — die Hauptsache — mit vier Holzschnitten von Edward Gordon Craig.

Das Stück ist so wenig ein Drama wie „das kleine Welttheater" oder das noch schönere „der Tor und der Tod". Es ist, wie jene, ein wundersames Gespräch. Ein junger Witwer, eine junge Witwe, beide aus gleichen äußeren und ganz ungleichen inneren Ursachen einer eigensinnig gierigen Trauer hingegeben, treffen sich an den Gräbern und haben ein Gespräch miteinander. Nichts ist wichtig, nichts unwichtig, das Leben ist ein Schattenspiel, aber die Spiegelbilder der Dinge in unseren Seelen haben eine tiefe, unheimliche Realität.

Ein kluger Mann sagte mir einmal über Hofmannsthal: Er ist herrlich, aber er hat keinen Maßstab für die Erscheinungen; bei ihm ist alles groß, alles klein, alles wirklich, alles Traum. Ich gab ihm schweigend recht, aber ich dachte: weiß denn einer von uns, was groß und klein, was wirklich und was Traum ist? Aber freilich ist Hofmannsthal ein Träumer, kein Denker. Beides sein, und dazu noch ein Dichter sein, das hat nur Einer gekonnt: Plato. Aber wenn nun auch Hofmannsthals Gespräche nicht auf die Gedanken los, sondern eher schmeichlerisch zwischen ihnen hindurch führen, sind es doch herrliche Gespräche, ja sie führen oft mitten in die Erkenntnis vom zweifelhaften Wert aller logischen Gebäude.

Die vier Holzschnitte von Craig sind nicht Meisterwerke der Holzschnittkunst. Sie könnten in einer anderen Technik gerade so stark wirken. Aber Craig ist ein gewaltiger Landschaftsarchitekt und ein Meister szenischer Anordnung. Daher sind seine vier Blätter nicht eine hübsche Beigabe, sondern ein höchst wirtsamer szenischer Kommentar.

Hermann Hesse.

Frühlingstage in Spanien.

„Im Hintergrunde lagen wie jäh erstarrte Riesenwogen eines dunkelgrünen Meeres mächtig die Vogesen; über den runden sich voreinander schiebenden Kuppen schwebte im wunderbar durchsichtigen Blau die schimmernde Scheibe des Vollmonds. Glänzend, gleich gefrorenem Silber, hing sie im tiefen Raum, in ihrem weißbläulichen Licht trat kräftig das Braun frühlingsfrischer Äcker hervor, hellgrün leuchteten darin die ersten Blätter der weißen Birken. Ein herber Frühlingsmorgen dämmerte, kalt und klar und doch schon voll Ahnung warmen Lebens."

Das waren zufällig die ersten Sätze, die ich in dem Buch von Kurt Kamlah sah; und man wird verstehen, daß ich darauf von vorn anfing und bis zu Ende las. Solche Sätze sind in unserer Sprache seltener geworden, als gute Verse; wo man sie findet, bleibt man gern mit dem Autor ein paar Stunden zusammen. Diese stehen auf der neunten Seite, als Kamlah nach Spanien reisend nachts durchs Elsaß fährt. Wer von unsern Lesern vielleicht im Begriff steht, das gleiche zu tun — nun wo bei uns der Frühling mit kalten Winden kommt, der dort schon Sommerfreuden hat — der lasse sich von dem großen Format dieses Buches nicht abschrecken: einen besseren Reisebegleiter findet er nicht. Wer aber hier bleiben muß, und das werden ja wohl die meisten von uns sein: der behelfe sich, wie ich es tat, mit diesem Buch; der hat dann jedenfalls nur das Vergnügen und kann selbst bei den ärgerlichen Sachen mit diesem Spötter herzhaft lachen. Eine Reisebeschreibung, die man gespannter liest als die meisten Erzählungen, eine Fülle von lustigen Erlebnissen, spöttischen und ernsten, meist aber spöttischen Beobachtungen, daran man eigentlich nur zu tadeln findet, daß sie auf der 226. Seite aufhört. Von Spanien der Landschaft steht weniger darin — vom Montserrat und Tager abgesehen, die prachtvoll geschildert sind — als von Spanien dem Volk. Es ist erstaunlich, wie offen diese spöttischen Augen sind für alle Eigenheiten menschlicher und seelischer Bekleidung, und wie er die Typen, leider sind auch ein paarmal Landsleute darunter, in lustiger Reihe an uns vorüberziehen läßt. Den Schluß bildet nach einigen bedrückten Stunden im Prado — ein Stiergefecht, das ich nicht wieder aus dem Kopf bringe, wie wenn ichs selber erlebt hätte, so lebendig ist die Schilderung davon. Das Buch ist im Verlag Schmitz & Olbertz zu Düsseldorf erschienen.

S.

Herausgeber W. Schäfer, Verlag der Rheinlande G. m. b. H., Druck A. Bagel, Düsseldorf.

Mitteilungen des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein.

Mai 1908.

Ein Gartenfest in Kranichstein

soll diesmal unserer Frühjahrsversammlung in Darmstadt eine reizende Anziehung geben. Nun werden die wenigsten der Mitglieder wissen, wo das ist: Es liegt ganz dicht bei Darmstadt in einem vielgeräumigen Buchenwald an einem stillen dunklen Wasser und ist ein Jagdschloß, das uns der Großherzog Ernst Ludwig für dieses Fest geöffnet hat. Man kann bequem hinaus spazieren, zuerst durch eine schöne Allee, hernach durch tiefen Wald, kann aber auch bis an den Wald elektrisch fahren, wie wir es machen werden am letzten Maisonntag. Es ist ein altes feines Ding mit einem stillumhegten Hof, ganz in der Stimmung jener Zeit, da hier der jagdgewaltige Landgraf Ludwig VIII. residierte und abends unter Fackeln mit sechs weißen Hirschen nach Darmstadt zum Theater fuhr: kein übernommenes Prachtgebilde wie zu Schwetzingen, doch auch nicht so in eine Ebene hineingebaut von einer Laune, sondern in einem breiten Wald und Wiesental wie aus dem Boden gewachsen. Da wollen wir am letzten Mai den Sonntag-Nachmittag in fröhlicher Geselligkeit verbringen.

Die Hauptanziehung wird freilich wie im vorigen Jahr zu Mannheim auch diesmal in Darmstadt die schöne Ausstellung sein, die wirklich schön und eigenartig zu werden scheint, vielseitiger als ihre Vorgängerinnen. Im Platanenhain gegenüber dem Hochzeitsturm soll am Samstag, den 30. Mai, von 6 Uhr ab der allgemeine Begrüßungsabend sein, zu dem uns der eine Flügel vom Ausstellungs-Restaurant reserviert ist. Die Vorstandssitzungen sind dann zu Ende, auch ist vorbedacht worden, daß an diesem Abend keinerlei Sonder-Einladungen erfolgen, so daß wir alle zu einem fröhlichen Bankett zusammen sein können.

* * *

Die Mitglieder-Versammlung

soll am Sonntag, den 31. Mai, um 1 Uhr im Saalbau stattfinden, so daß den Teilnehmern der Sonntag-Vormittag sowie der Samstag-Nachmittag zur Besichtigung der schönen Ausstellung freibleibt, sowie der sonstigen Sehenswürdigkeiten (Holbeinsche Madonna im Schloß, Neues Museum von Messel, Böcklinbilder im Heylshof). Die Mitglieder-Versammlung wird eine besondere Anziehung erhalten durch einen Vortrag von Professor A. Hoelzel: „Einiges über die Verwertung künstlerischer Mittel bei bildlichen Kunstwerken, die sich bestimmten Raumforderungen anzugliedern haben", also über das zeitgemäße und schwierige Kapitel der Wandmalerei. Kein deutscher Künstler unserer Zeit hat an die praktische und theoretische Bewältigung dieses schwierigen Problems so viel Energie gesetzt wie eben Professor Hoelzel. Die von seinen Schülern soeben vollendeten Wandmalereien in den Pfullinger Hallen haben die Bedeutung seiner Lehrkraft glänzend bestätigt. Bei den großen Summen, die jährlich in Deutschland für Wandmalereien ausgegeben werden, meist nicht zum guten Ziel, dürfte dieser Vortrag Hoelzels allgemeine Beachtung beanspruchen können. Wir legen es unsern Mitgliedern dringend nahe, ihn nicht zu versäumen.

Nach dem Vortrag soll auf der Terrasse des Saalbaues ein einfaches Frühstück eingenommen werden. Danach beginnt der Ausflug nach Kranichstein; abends Beisammensein in der Ausstellung.

Unserm Gebrauche treu, haben wir auch diesmal den Preis der Teilnehmerkarte aufs äußerste heruntergesetzt. Sie kostet **5 Mark** und berechtigt außerdem zum freien und beliebigen Eintritt (Passepartout) in die Ausstellung am Samstag und Sonntag.

Alles Nähere wird auf einem besonderen Programm bekannt gegeben, das baldmöglichst jedem Mitglied (mit Bestellkarten usw.) zugesandt wird.

Der Schriftführer des Verbandes
W. Schäfer.

Anträge des Vorstands betreffend Änderung der Satzungen.

I. Zu § 1 ist am Schlusse zuzufügen
„und der Schweiz".

Zu § 10 werden die beiden ersten Absätze von „d) dem Schriftführer" bis „ein sechstes Mitglied zu wählen" gestrichen und durch folgende Bestimmungen ersetzt:

d) dem Schriftführer für geschäftliche Angelegenheiten,
e) dem Schriftführer für künstlerische Angelegenheiten,
f) dem Schatzmeister.

Der zweite oder der dritte Vorsitzende kann zugleich Schriftführer für geschäftliche Angelegenheiten oder Schriftführer für künstlerische Angelegenheiten sein, so daß der Vorstand aus mindestens 4 und höchstens 6 Personen besteht.

Zu § 18 Absatz 1 sind die Worte „und Stuttgart" zu streichen und dafür zu setzen:

„Stuttgart und für die Schweiz".

II. Die Mitgliederversammlung stellt fest, daß in Ausführung des neuen § 10 Absatz 2 der Satzungen eine Amtsvereinigung zurzeit dadurch besteht, daß Herr Regierungsrat Kurt Kamlah die Funktionen des zweiten Vorsitzenden und des Schriftführers für geschäftliche Angelegenheiten bekleidet, danach besteht der Vorstand zurzeit aus den fünf bereits gewählten und zum Handelsregister eingetragenen Herren.

(Ein Gutachten, welches § 24 der Satzungen vorschreibt, dürfte wohl nur dann in Frage kommen, wenn Statutenänderungen von dritter Seite beantragt werden, nichtsdestoweniger könnte man den Anträgen etwa nachstehende Begründung folgen lassen:)

Die Notwendigkeit der vorgeschlagenen Änderungen ergibt sich zum Teil aus der erfreulichen Tatsache, daß der alte Wunsch, die Schweiz dem Verbandsgebiet anzugliedern, verwirklicht worden ist.

Teilweise wird die Änderung der Satzungen dadurch erforderlich, daß die dem Schriftführer bisher zufallende Arbeitsmenge unmöglich von einem, zumal auch mit anderen Funktionen stark belasteten Herrn bewältigt werden konnte.

Wir halten deshalb die vorgeschlagenen Änderungen im Interesse des Verbandes für dringend geboten.

A. HAUEISEN:
STARE.

A. HAUEISEN:
BEI LICHT.

Albert Haueisen: Lore.

Albert Haueisen.

Obwohl er heute erst ein Sechsunddreißiger ist, hängt schon seit langem in der Karlsruher Galerie ein Bild von ihm, das eher auf einen reifen Meister als auf einen jungen Stürmer raten ließe. Es ist eine Schwarzwälder Küferwerkstatt (aus dem Jahr 1899), ein mit bedächtiger Überlegung gemaltes Bild, dessen Klarheit alles Problematische auszuschließen scheint. Wer nur dieses Bild von Haueisen sähe und dann das bekannte Bild seines Bruders (aus dem Jahr 1902), hätte den Eindruck einer Entwicklung, die mit Bewußtsein, allem Impressionismus zum Trotz nach, dem Altmeisterlichen strebe; nicht in der ehemals beliebten Ausnutzung alter Rezepte, doch wie die alten Meister mit der starken Schönheit ungebrochener Lokalfarben, mit ihrer Freude am Detail und mit ihrer Kunst, trotzdem das Bild zusammenzuhalten. Für diese Richtung wäre dann ein kleines Bild, auf dem der junge Künstler sich anscheinend selber „bei der Lampe" in einer traulichen Bauernstube gemalt hat, ein sympathischer Anfang gewesen.

Albert Haueisen: Baumstudie.

Nun war aber von dem Dreißigjährigen auf der ersten Düsseldorfer Ausstellung (1902) eine „Gewitterstimmung in der Rheinebene" zu sehen, ein hitzig hingeschriebenes Bild in übergroßem Format, das gar nichts Altmeisterliches hatte, in der Behandlung seiner Flächen die Herkunft aus dem jungen lithographierenden Karlsruhe nicht verleugnete, durch die Gewalt des Vorwurfs sowie durch den Übermut der jugendlichen Hand weit darüber hinausging. Dieses Bild paßte wenig in die altmeisterliche Beschaulichkeit der andern; es zeigte, daß hier fürs erste kein Talent in der Beschränkung zum Meister werden wollte, sondern daß eine ungewöhnliche Begabung ihre Möglichkeiten prüfte. Aus der Fülle von Figurenbildern, Landschaften, Stilleben und Bildnissen, die er in der Folge malte im raschen Wechsel der künstlerischen und technischen Mittel, schien die verhängnisvolle Unruhe in ihm immer mehr zur großen Dekoration zu drängen. Nach seinem Familienbildnis mit lebensgroßen Figuren auf der letzten Karlsruher Jubiläums-Ausstellung hätte man glauben können, daß er in der Monumentalmalerei endigen würde, zumal auch die großen Landschaften aus der gleichen Zeit diesen Zug annahmen. Man darf auch wohl sagen, daß diese traumschönen Bilder, in denen alles auf den sammetnen Klang dunkler Harmonien geht, in ihrer Art wiederum so meisterhaft waren wie das Bildnis seines Bruders auch. Nur hätte Haueisen, um aus dieser dekorativen Malerei zur strengen Monumentalkunst durchzukommen, jenen Bruch mit dem Maler in sich vollziehen müssen, aus dem sich z. B. Hodler konsequent entwickelte. Die Abbildungen dieses Heftes zeigen, daß er eine andere Entwicklung nahm.

Albert Haueisen:
Sommer.

Albert Haueisen: Baumstudie.

Nun war aber von dem Dreißigjährigen auf der ersten Düsseldorfer Ausstellung (1902) eine „Gewitterstimmung in der Rheinebene" zu sehen, ein hitzig hingeschriebenes Bild in übergroßem Format, das gar nichts Altmeisterliches hatte, in der Behandlung seiner Flächen die Herkunft aus dem jungen lithographierenden Karlsruhe nicht verleugnete, durch die Gewalt des Vorwurfs sowie durch den Übermut der jugendlichen Hand weit darüber hinausging. Dieses Bild paßte wenig in die altmeisterliche Beschaulichkeit der andern; es zeigte, daß hier fürs erste kein Talent in der Beschränkung zum Meister werden wollte, sondern daß eine ungewöhnliche Begabung ihre Möglichkeiten prüfte. Aus der Fülle von Figurenbildern, Landschaften, Stilleben und Bildnissen, die er in der Folge malte im raschen Wechsel der künstlerischen und technischen Mittel, schien die verhängnisvolle Unruhe in ihm immer mehr zur großen Dekoration zu drängen. Nach seinem Familienbildnis mit lebensgroßen Figuren auf der letzten Karlsruher Jubiläums-Ausstellung hätte man glauben können, daß er in der Monumentalmalerei endigen würde, zumal auch die großen Landschaften aus der gleichen Zeit diesen Zug annahmen. Man darf auch wohl sagen, daß diese traumschönen Bilder, in denen alles auf den sammetnen Klang dunkler Harmonien geht, in ihrer Art wiederum so meisterhaft waren wie das Bildnis seines Bruders auch. Nur hätte Haueisen, um aus dieser dekorativen Malerei zur strengen Monumentalkunst durchzukommen, jenen Bruch mit dem Maler in sich vollziehen müssen, aus dem sich z. B. Hodler konsequent entwickelte. Die Abbildungen dieses Heftes zeigen, daß er eine andere Entwicklung nahm.

Albert Haueisen:
Sommer.

Albert Haueisen: Stilleben.

Daß ein Künstler vom ersten Anfang an seinen Weg findet wie z. B. der junge Trübner, ist selten und fast unnatürlich, da die Leidenschaft der Jugend nach Ausdruck drängt, das Unerhörte mehr sucht als das Delikate, worin Trübner seine frühe Meisterschaft erreichte. So ist der angedeutete Leidensweg von Haueisen kein persönliches Schicksal, sondern der Lauf der künstlerischen Entwicklung, die allzuleicht wie Beethoven am Ende des Lebens erst den Anfang der Kunst zu haben glaubt. Den Wenigsten gelingt es überhaupt, ihr Talent zu bergen, wie das von Haueisen mir nun geborgen scheint.

Auf dem mehrfach genannten Bildnis seines Bruders steht rechts in der Ecke ein Blumenstrauß, dessen Schönheit kaum im Bild zurückgehalten wird. Auch schon in der „Küferwerkstatt" ist manches, was auf einen Qualitätsmaler zeigt, um dieses schiefe Wort andeutungsweise zu gebrauchen. Und unter den hier abgebildeten Stücken ist die schöne Landschaft „Bernau-Oberlehen" schon im Sommer 1905 zu Bonn gezeigt worden. Sie zeigte schon damals den Maler, der alles was er bis dahin einzeln konnte: dekorative Aufteilung der Fläche, Sattheit der Töne und großen Zusammenklang nicht mehr altmeisterlich sondern in einer konsequenten Öltechnik zu malen vermochte. Mit dieser Landschaft war Haueisen schon in die Nachbarschaft Trübners gerückt, bevor er sich mit Bewußtsein entschied. Ich meine damit kein Schülerverhältnis, obwohl das bei Trübner für Keinen eine Unehre wäre. Was man im modernen Durcheinander der technischen Mittel leicht als Besonderheit dieses Heidelberger Goldschmiedsohnes nimmt, ist zumeist nur das reinliche Prinzip der Ölmalerei, die mit reinen Farben Strich neben Strich auf den klaren Grund setzt, weder Farbenberge häuft noch tote Stellen mit Lasuren lebendig macht, die Fläche in sogenannter Prima-Malerei zu einer Art von

Albert Haueisen: Lesende Frau.

Mosaik auflöst, darin jeder Pinselstrich einen sicher gefaßten Ton darstellt. Diese Malerei hat nichts zu tun mit jenen skizzenhaften kreidigen Bravourstücken, die als mißverstandener Impressionismus unsere Ausstellungssäle füllen, sie will nicht andeuten sondern fertig machen; ihre Voraussetzungen sind gebildeter Geschmack und absolute Sicherheit. Sie ist natürlich allein wertvoll, wenn ihre Werte eigenhändig aus der Natur geholt werden und wenn das Mosaik Farbe, Form und Licht gleicherweise gibt.

In solcher Malerei ist heute Trübner der unbestrittene Meister, derjenige, der am meisten aus den Alten für unsere Zeit gerettet und am meisten in die Zukunft weiterzugeben hat. Daß Haueisen, obwohl z. B. das Frauenporträt eine starke Anregung vermuten läßt, aus eigenen Mitteln darin zur Meisterschaft kam, beweisen die Landschaften und der schöne Feldblumenstrauß aufs glänzendste. Wer den „Sommer" und die prachtvolle Baumstudie dazu oder die „Lore"-Studie aufmerksam be-

Albert Haueisen: Tenne.

trachtet, wird leicht finden, wie hier der schönen Malerei ein dekoratives Vermögen zugute kommt, das Trübner nicht hat. Zuletzt „führt jeder Irrpfad zum Ziel"; von seinen letzten Werken aus betrachtet, scheint Manches konsequent, was in der hitzigen Entwicklung dieses außerordentlichen Künstlers schwankend schien.

Was nun weiter kommen muß, das liegt in einer solchen Entwicklung als reiche Frucht beschlossen, und Haueisen hat, wofür ich in seinem schönen Bauernhaus zu Jockgrim ein paar Beispiele sah, auch hierauf schon seinen Kompaß gerichtet: es ist jenes Ideal, das in dem Holbeinschen Familienbild zu Basel verkörpert ist, wo alle Köstlichkeiten der Malerei anscheinend für nichts gehalten werden, wo sich die Einzelheiten der Pinselstriche und Töne ohne Rest auflösen in die Einheit einer Fläche, die so auf den ersten Blick einfach scheint und danach erst, ganz verhalten, das Geheimnis ihres schönen Reichtums entfaltet.

Albert Haueisen hat keine der vielen Gefahren gescheut, die in der ungewöhnlichen Kraft seiner Begabung lagen, er hat weit ausholen müssen, wo andere ihr kleineres Talent rasch ins Trockene bringen konnten. Nun wird es an seinem Volk liegen, ob es ihm die ruhige Schaffenszeit gönnt, die ihn von selber weiterbringt. Er hat sich aus eigener Kraft den Platz neben den paar Namen errungen, die in diesem Sinn ein Anrecht auf die Teilnahme ihres Volkes haben. W. Schäfer.

Albert Haueisen:
Bernau-Oberlehen.

Albert Haueisen:
Feldblumenstrauß.

Brautausstattungen.

Wenn man bedenkt, daß ziemlich jedes Hochzeitspärchen heutzutage auch sein eigenes Möbelnest bekommt, so könnte man trugschließen, daß demnach in einer Generation, also in 30 Jahren, die Erneuerung der Möbel auch eine Erneuerung der Vernunft zu wohnen gewesen wäre. Danach käme den Möbelhandlungen und den sogenannten „Ausstattungsgeschäften" so etwas wie eine kulturelle Bedeutung zu; denn weil das Leben heute so viel Tagesstunden in Anspruch nimmt, haben weder Brautleute noch Brautmütter Zeit, an die Herstellung des Möbelnestes zu denken: die Rolle des Tischlers will noch nicht größer werden und die der Möbelmusterlager noch nicht kleiner. So müssen also, bevor jene Erneuerung der Vernunft beginnen kann, erst die Ausstattungsgeschäfte dafür erobert werden; und so sah ich ein gutes Zeichen darin, als ich dieser Tage eingeladen wurde, eine bürgerliche Musterwohnung zu besichtigen, die das Möbelgeschäft von Stock in Koblenz gemeinsam mit dem Architekten Lichtenhahn ausgestellt hatte.

Ich fand denn auch tatsächlich eine Küche und vier Zimmer, wie die Abbildungen zeigen, mit guten Möbelformen, und hätte eigentlich zufrieden sein müssen, daß ein so bekanntes und führendes Geschäft nun auch in Koblenz für eine vernünftige Einrichtung tätig sein wolle. Aber als ich die Küche, das Eßzimmer, das Schlafzimmer, das gemeinsame Wohnzimmer und den Salon gesehen hatte, immer wieder mit Vergnügen an den klaren Formen und der schönen Holzbehandlung: schlug mir plötzlich die Verlegenheit einer solchen Hotelwohnung ein, darin man weder Kinder haben noch wohnen, nur Gesellschaften geben kann. Und ich sah die Leute, die so wohnen: Koblenz ist eine Militär- und Regierungsbeamtenstadt, also eine Stadt der sogenannten „besseren Kreise", die natürlich nicht alle die dazu nötigen besseren Einnahmen haben, sich also in der Vierzimmerwohnung behelfen müssen. Jeden Tag einer Versetzung gewärtig im Interesse der Karriere, können sie nur in seltenen Fällen daran denken, sich ein eigenes Heim zu bauen, müssen sich in den gemieteten Schachteln behelfen mit transportabeln Möbeln. Natürlich müssen die mietbaren Nistkästen, um möglich viel zu passen, so unoriginell wie möglich sein und möglichst dieselbe Höhe und Ausbildung haben; so daß z. B. in der vorgeführten Wohnung künstlich Nischen und Deckenverschiebungen gemacht waren, um annehmbare Räume zu erhalten, was natürlich dem Einzelnen unmöglich ist.

Die Nomadenwohnung bedingt ein Schema für die Räume wie für die Möbel. Das Traurigste aber ist das Schema selbst, indem es auf Lebensgewohnheiten beruht, die alles Häusliche dem Gesellschaftlichen opfern. Solch eine Etagen-Wohnung enthält von einer herrschaftlichen die Repräsentationsräume ohne die anderen Gelasse, die zu einer Häuslichkeit gehören. Sie ist durchaus als Hotelwohnung und nur für zwei Menschen eingerichtet, um darin zu schlafen (wenn auch meist enger als im Hotel) und Gesellschaft zu empfangen, die nach einigen Stunden wieder geht. Daher auch der traurige Zustand, wenn nach zehn Jahren aus

Arch. Lichtenhahn: Ecke aus einem Herrenzimmer.
(H. Stock, Koblenz.)

Arch. Lichtenhahn: Sekretär für eine Dame.
(H. Stock, Koblenz.)

den zwei Menschen — wie das doch noch immer die Regel ist — mehr geworden sind, und ein wirkliches Familienleben an dem herrschaftlichen Glanz seine Spuren zeigt. Nun stehen solche Lebensgewohnheiten und also das Repräsentationsschema der „besseren" Wohnung beim Offizier und höheren Beamten immerhin noch in Beziehung zur Karriere: mit der Erweiterung im Familienleben kommt auch die höhere Staffel und von selbst die Mehrzimmerwohnung. Ganz traurig aber wird die Nachahmung dieses Schemas in kleinbürgerlichen und kleinen Beamtenkreisen, wo trotz solcher ängstlich behüteten Räume das ganze Leben sich zwischen Küche — wo gegessen wird — und Schlafzimmer vollzieht.

Arch. Lichtenhahn: Speisezimmer. (H. Stock, Koblenz.)

Aber schließlich kann man von einem Möbelgeschäft keine Reformatorentätigkeit verlangen. Es muß mit einem solchen Schema rechnen, seine Verpflichtung ist, in diesen Grenzen materialschöne und sachgerechte Möbel zu bauen.

Von der Küche an waren lauter gute und solide Möbelstücke wohnlich aufgestellt und gar kein Jugendstil; vielleicht ein bißchen Neigung zum Biedermeiern, was heute in der Luft liegt. Aber diese sogenannten Biedermeier waren mit Bewußtsein Bürger, die sich das höfische Empire für ihre häuslichen Zwecke zurecht machten, so daß es tatsächlich — wenn Vorbilder sein sollen — für eine bürgerliche Wohnung keine besseren Vorbilder gibt. Daß sie sauber auf Stielen stehen, mit Intarsien statt mit wulstigen Schnitzereien geschmückt sind, keine aufgedonnerten Aufsätze haben und in sich fest gefügt sind: macht sie zu Wohnmöbeln. Und daß sie gern mit ungebeizten aber gut polierten Hölzern wirken: ist nach der dunklen Renaissance von 1880 und dem grünen und blauen Jugendstil von 1900 eine Erlösung.

Arch. Lichtenhahn: Kleiderschrank. (H. Stock, Koblenz.)

Ich habe im Januarheft d. J. von einer Dame erzählen können, der ich durch Empfehlung von A. Altherr in Elberfeld zu einer guten Wohnung verhalf. Der Architekt dieser Zimmer, Lichtenhahn — gleich Altherr ein Schweizer — kann mit gutem Gewissen nun von mir genannt werden, wo sich hier oben am Rhein einer in der gleichen Absicht umsieht. Dem Möbelgeschäft J. Stock, das in Koblenz und Trier das führende ist, darf man danken, daß es ihm Gelegenheit gab, sich zu zeigen. Ein bißchen Opfermut gehört für einen Geschäftsmann immer dazu, gegen die Gewohnheit mit der Zeit zu gehen. Aber schließlich geht das Publikum — es mag lächeln oder trotzen zuerst — doch mit dem Geschäftsmann. S.

Arch. Lichtenhahn: Aus einem Damenzimmer. (H. Stock, Koblenz.)

Neues Kayserzinn. (Siehe Text am Schluß des Heftes.)

Warum?

Andlau ist ein Städtchen im Elsaß, hat knapp 2000 Einwohner und aus der guten alten Zeit diesen Marktplatz. Wer fragt da nicht mit Bitterkeit: warum? Wenn das in einem Landstädtchen früher möglich war, vor einen solchen Giebel solche Häuser und solchen Brunnen aufzurichten: warum will dies heute selbst in den größten Städten und mit den reichsten Mitteln nicht gelingen? Die Antwort muß nur immer wieder lauten: weil damals die Kunst noch nicht erfunden war, d. h. die künstlerische „Bildung" nicht. Weils damals ein Handwerkerstück war, solchen Giebel aufzurichten oder solche Säule zu steinmetzen. Weil die Veränderungen im Geschmack noch wie die Jahreszeiten von selber kamen und nicht durch tausend Schulen eingetrichtert wurden. Und weil die Sparsamkeit noch Mittel für die Schönheit übrig hatte, die heutzutage im Überfluß durch Prunk und Protzerei verschämt beiseite steht.

Da hängen in allen Schulen die Tafeln mit den Paradebauten der ganz zerforschten Stile, da werden Kirchen und Fassaden von vorn und hinten im „Meßbild" aufgenommen und für die Wissenschaft in jedem Monat neu gerettet: Und solche Plätze liegen da und warten, bis einmal ein Maler kommt oder sonst einer, der sein Gefühl nicht aus Lehrbüchern und Kunstleitfäden dressiert hat und betroffen und entzückt vor einem solchen Brunnen stehen bleibt und wehmütig fragt: Kann das Gefühl für solche schlichte wundervolle Baukunst nicht wieder eine selbstverständliche Eigenschaft der Menschen werden? Sollte man nicht alle Stile und Stilparadepferde (was hat dieser wissenschaftlich angeklebte Stil mit der Schönheit zu tun?) einmal zum wenigsten aus der Schule entfernen können? Aber nein: es geht ja immer tiefer hinein, die dümmsten Bengel, am Einmaleins gescheitert, wissen schon vom Stand- und Spielbein, vom Übergang und Spätbarock und werden täglich bombardiert mit Kunst und Dichtung, wie wenn die extra zur Pädagogik auf die Welt gekommen wären.

Da wissen wirs mit einemmal, warum bei uns nach deutscher Renaissance der Jugendstil und danach ganz behaglich wieder die Biedermeierzeit anrücken muß; wie lange noch und wir hopsen wieder im Rokoko einher: Weil wir den historischen Erziehungsdrehwurm haben, und weil ein jeder, der mit brauchbaren Sinnen zu behandeln ist, in seiner Jugend so zerschlagen wird mit Kunsterziehung und dergleichen, daß es sehr zu verwundern ist, wie noch immer hausbackene Menschen mit Schinken, Kohlen oder Litzen handeln, sägen oder sonst ein Handwerk tun, fürsprechen oder doktern lernen.

Wo soll eine mit den Glanzstücken aller Stile vollgepfropfte Menschheit den Mut hernehmen, solche Häuschen mit den schiefen Dächern und diesem simplen Brunnenrand mit seiner Säule noch schön zu finden?

Ist dies verbittert? Man suche in unserm lieben Vaterland nach einem modernen Brunnen, der diesem unscheinbaren und vergessenen Ding an Schönheit gleich wäre, der so von selber dazustehen vermöchte, wie diese Säule der Kaiserin Richardis inmitten des Städtchens Andlau steht, das sie gegründet hat. K. Pfälzer.

Marktplatz zu Andlau im Elsaß.

Die Gefilde der Seligen.

Kleinstadtszenen von Gustav Langhoff.

Amtsrichter Cordes kehrte fröstelnd aus einer Gesellschaft zurück: der letzten in Berlin. Gestern noch Assessor mit dem Nimbus der schlanken Eleganz und heute Amtsrichter, mit dem Stempel behaglichen Philistertums in die Provinz versetzt. Noch einmal nahm er den lärmenden Traum der nächtlichen Friedrichstraße in sich auf. Was war selbst seine Vaterstadt Hamburg mit ihrer schwerfälligen Haltung gegen diese nächtlich lässige Geschmeidigkeit. Und nun erst Havelburg! Er hatte keine Erfahrung, wie es in solchen Nestern zuging, ob die Menschen dort waren wie in Blumenthals „Großstadtluft" oder wie sein Kollege Wagner sie ihm geschildert hatte? Freilich, der war ein guter Mensch und hatte seine Havelburger Jahre die schönsten seines Lebens genannt und von „Gefilden der Seligen" gesprochen mit ehrlichen Augen.

Ob man bei seiner Nähe zu Berlin noch etwas von der Großstadt spüre? „Bester Herr Kollege, in unseren Jahren hat der Großstadtrummel seinen Reiz verloren; nicht lange und Sie sehnen sich nach den einfältig schlichten Gewohnheiten einer solchen Kleinstadt, wie man sich von einer überhetzten Reise nach Hause sehnt!"

Zum letztenmal überflog sein Blick die Friedrichstraße, wehmütig, zornig, fast wie man einen geliebten Toten noch einmal ansieht, den man der Erde lassen soll, dann bog er ab nach seiner Wohnung; dabei hörte er sich selber einen zornigen Laut durch die Zähne stoßen und fühlte, wie seine Fäuste sich in die Manteltaschen bohrten.

Am nächsten Morgen hatte er zuviel praktisch zu besorgen, um Abschiedsgedanken nachzugehen; er fand sich behaglich im D-Zugwagen sitzend, als ihm erst wieder einfiel, daß dies nun seine Abreise wurde Aber eine Bahnfahrt, so alltäglich sie ihm eigentlich war, machte ihn immer ein wenig froh. So fuhr er in einer heiteren Behaglichkeit dahin, bis nach einer Stunde die Fahrt schon zu Ende war. Der Strang des großen Lebens führte nicht an Havelburg vorbei; umsteigen und warten hieß es, indessen der D-Zug mit rasch gewonnener Schnelligkeit an ihm vorüberfuhr in die Welt. Mit seinem eleganten Täschchen schob er sich in die dumpfe Bahnhofswirtschaft. Nach zehn Minuten wurde abgerufen. Nach Havelburg auf dem vierten Gleise. Auf dem vierten Gleise!

Einige Fettviehhändler schrieen sich mit ihren Bierstimmen lachend etwas zu, Bauern stapften schweigend über die Schienen, ein paar Damen „aus einer kleinen Stadt" hüpften schwatzend und hastig von Schwelle zu Schwelle, und Cordes schloß mürrisch schlendernd den Zug.

Die zweite Klasse gehörte ihm allein. Der Schaffner kam und knipste seine Karte.

„Nach Havelburg in P. umsteigen," sagte er.

„Wohl auf dem fünften Gleise?" fragte Cordes hohnvoll.

„Was? Ne, ne, gleich daneben, Sie können jarnich fehlen, sonst dürfen Se bloß fragen."

Cordes schloß gelangweilt die Augen. Mit großem Lärm und großer Bedächtigkeit wurde noch der Gepäckwagen geladen, dann stieß die Lokomotive ein minutenlanges, gellendes Pfeifen aus, und fauchend und stöhnend setzte sich der Zug in Bewegung.

Je weiter er sich von Berlin entfernte, desto freundlicher und gemütvoller wurden Bahnhöfe und Landschaft. Am blauen Herbsthimmel, wie hingewischt, dehnten sich in Form riesiger Eisblumen zartweiße Wolkenstreifen und gaben dem Bilde einen Zug traulichen Friedens. Die Bauern stützten sich auf ihre Forken und sahen der Bahn gedankenlos nach. Große Kiefernwaldungen schlangen sich um den Horizont und schickten ihre Vorposten bis zu den Gleisen, ließen sich aber von einer Reihe Birken schützen, die ihre goldschweren Herbstzweiglein leise im Winde wiegten.

Dann wieder kam eine Station, und das Lachen und Sprechen hatte einen schnellverklingenden Laut, das in den Berliner Bahnhofshallen jeden Ton durch ein Pedal verstärkte.

Cordes legte sich das alles beklemmend aufs Herz. Welch ein Unterschied zwischen einer Vergnügungs- und einer Verbannungsreise. Da konnte man das Fremde aus der Ferne auf sich wirken lassen, nun rückte es einem nahe wie ein Alpdrücken.

In P. stieg Cordes um und dann kam nach einer weiteren Stunde Havelburg als Endstation. Ein Hotelomnibus hielt einsam in der Nähe des Bahnsteiges. Cordes gab dem Kutscher sein Täschchen sowie den Gepäckschein und machte sich auf den ihm angegebenen Weg nach dem Marktplatz, wo der „Reichsadler" lag. Ein Schaffner begegnete ihm mit seinem blechernen Kännchen, ein Junge lief über die Straße mit einem noch schnell zum Mittagessen geholten Salzhering, und auf dem Marktplatze lag im grellen Sonnenschein ein zusammengerollter Jagdhund. Sonst war es in dieser Mittagstunde einsam.

Cordes stieg die Stufen zum Hotel hinauf und befand sich in einem geräumigen Hausflur mit vier Türen. Die zur rechten Hand hatte Glasfenster mit hinterklebtem buntem Papier, die öffnete er. Ein Billard, ein Ledersofa, die Kaiserbilder, eine verräucherte Gipsgermania, Stühle und Tische, aber kein Mensch.

Er ging in ein zweites verräuchertes Zimmer mit dem Bierausschank. Auch kein Mensch, aber als er sich ratlos herumdrehte, flog eine kleine Tür durch einen Fußtritt auf und ein Jüngling mit eiligem Kellnerschritt, eine große Platte vor sich tragend, stapfte herein, wandte schnell den Kopf nach ihm und verschwand in einem dritten Zimmer. Gleich darauf erschien der Wirt und entschuldigte sich, da sie gerade mit der table d'hôte zu tun hätten.

Cordes ließ sich ein Zimmer anweisen, reinigte sich vom Reisestaub und warf einen Blick auf den trostlos leeren Marktplatz, auf dem noch immer der Jagdhund schlief. Ging hinunter und verzehrte einsam ein halb kaltes Mittagessen, das von der gemeinsamen Tafel übrig geblieben war.

Die anderen Gäste kamen aus dem kleinen Saal nach vorn, musterten ihn neugierig und tauschten leise ihre Ansichten über den Fremdling aus. Da ließ er

den Rest seiner Mahlzeit stehen und ging in sein Zimmer. Dort legte er sich auf das unbequeme Sofa und ließ seinen Einzug in die „Gefilde der Seligen" noch einmal in Gedanken vorüberziehen, bis er eingeschlafen war.

* * *

„Machen Sie nur keine Umstände, Herr Kollege. Wie Sie da sind, kommen Sie gleich mit zu meinen Damen, die werden außerordentlich erfreut sein." Amtsgerichtsrat Müller sagte es mit seiner vollen öligen Stimme in liebenswürdigster Aufgeräumtheit am gleichen Nachmittage zu Cordes auf dem Amte. Der machte einige nicht ernstgemeinte Redensarten von Unzeit, stören usw., folgte aber gerne in die im Gerichtsgebäude liegende Wohnung des alten Kollegen.

„Kinder, ganz ungezwungen," hörte er eine durchdringende Flüsterstimme bis auf den Korridor und gleich darauf öffnete Müller eine Tür, indem er sich vernehmlich räusperte. Cordes trat zuerst über die Schwelle und machte einige Verbeugungen in die Luft hinein. Die klugen Augen des Amtsgerichtsrates funkelten hinter seinen scharfen Gläsern im fröhlichsten Glanze, während er begeistert rief: „Ja, so habe ich es erwartet, liebes Kind. Ein trautes und gemütliches Kaffeeplätzchen! Das wird unserm Gaste aus der poesielosen, nüchternen Großstadt wohltun. Erlaubt, daß ich euch mit dem neuen Kollegen bekannt mache."

Die Vorstellung erfolgte. Die Töchter Erna und Lisbeth nahmen sie in korrekter Haltung, wenn auch mit neugierig prüfenden Augen entgegen. Frau Amtsgerichtsrat streckte mit graziöser Bewegung den Arm halb aus und hielt ihre schmale, eigentümlich trockene Hand in die Höhe, die Cordes flüchtig an die Lippen führte. Mit jugendlicher Geschmeidigkeit war sie hinter dem Sofa hervorgekommen und sagte mit gewinnender Liebenswürdigkeit: „Seien Sie uns von Herzen willkommen. Es ist reizend von Ihnen, daß Sie sich gleich von meinem Mann mitbringen ließen. Nun müssen Sie aber mit unserer einfachen Alltäglichkeit fürlieb nehmen. Denn Sie machen uns doch das Vergnügen?" fügte sie mit einer fast koketten Handbewegung nach dem verdächtig sonntäglichen Kaffeetische hinzu.

„Wenn mich die Herrschaften gleich des Vorzuges würdigen wollen, kann ich mir nichts Angenehmeres denken, als in einem traulichen Familienkreise den Kaffee nehmen zu dürfen," antwortete Cordes.

„Sehr erfreut," rief Frau Amtsgerichtsrat. „Dann wollen wir auch die Gesellschaftsmenschen ausziehen und uns in aller Gemütlichkeit unser harmloses Getränk schmecken lassen. Kinder, rückt ein bißchen zusammen," ordnete sie an, „dann kann der Herr Amtsrichter zwischen euch sitzen. Lisbeth, du besorgst wohl noch eine Tasse?"

Cordes fühlte sich nun doch ein wenig angeheimelt nach dem bisher so trübe verlaufenen Tage. Das Heim des Amtsgerichtsrats schien von molliger Behaglichkeit erfüllt zu sein.

„Denke dir, Mama, wie himmlisch, der Herr Amtsrichter ist aus Hamburg," rief Erna im Laufe des Gespräches pathetisch.

Lisbeths Oberlippe zuckte ironisch, als sie trocken sagte: „Du würdest es ebenso himmlisch finden, wenn er aus Buxtehude wäre."

Cordes wußte nicht recht, wie er sich verhalten sollte, die Eltern kamen ihm zu Hilfe. Der Vater lachte stolz und die Mutter herzlich.

„Du bist ein schreckliches Mädel," rief sie, mit dem Finger drohend. „Was sagen Sie dazu, Herr Amtsrichter? Sie werden sich vor ihr in acht nehmen müssen."

„Hänge mir nur lieber ein Schild um: dieses Tier spuckt und beißt," sagte Lisbeth gleichmütig, plötzlich aber leuchtete es in ihren Augen spöttisch und sie wandte sich kühn an den Amtsrichter: „Damit Sie Gelegenheit haben, mich kennen zu lernen, engagiere ich Sie hiermit heute abend zur Polonäse und zum ersten Walzer, denn ich nehme an, daß Sie den Museumsball gleich mitmachen."

Jetzt lachte nur der Vater. Erna stotterte ein hilfloses „Aber Elisabeth", und Frau Amtsgerichtsrat war ernstlich böse.

„Höre mal, Kind, deine Scherze gehen zu weit. Der Herr Amtsrichter wird nicht wissen, was er von dir denken soll."

„Dazu will ich ihm gerade Gelegenheit geben," antwortete Lisbeth harmlos heiter. Die Mutter aber war entschlossen, ihrer ältesten Tochter den Vorzug zu sichern, darum sagte sie streng mit einem verbindlichen Einschlag zu Cordes: „Ich kann unmöglich zugeben, daß sich der Herr Amtsrichter durch deine kindliche — nun, ich muß es aussprechen — Aufdringlichkeit gebunden fühlt."

Aber Cordes protestierte eifrig und schätzte sich glücklich, eine so reizende und unterhaltende Tänzerin bei seinem ersten Auftreten ohne sein Verdienst gefunden zu haben. Die Mutter glaubte ihm zwar nicht, daß er die unscheinbare Lisbeth ihrer auffallend schönen Ältesten vorziehen würde, aber sie konnte jetzt weiter nichts in der Sache tun, und Lisbeth blieb bei ihrem Sieg.

Nach Cordes eifrigem Proteste lachte Frau Amtsgerichtsrat wieder und sagte: „Wir müssen sie eben nehmen, wie sie ist, obgleich ich in fortwährender Angst schwebe, daß sie irgend eine Dummheit macht."

„Das solltest du lieber bei Erna tun, ich bin nicht naiv genug," versetzte Lisbeth kühl und wirklich geärgert.

Es legte sich plötzlich eine leichte Verstimmung über alle, und nach einiger Zeit verabschiedete sich Cordes, nicht ohne vorher Erna noch um den Konter gebeten zu haben. Mit sonderbar zwiespältigem Empfinden ging er fort. Diese alles umspielende Behaglichkeit, diese Herzlichkeit, diese Gewandtheit der Hausfrau, und doch schien das Bild allerlei Risse und Rißchen zu haben.

* * *

Der „Reichsadler" hatte ein festliches Kleid für seinen großen Abend angelegt. Sechs Gasflammen brannten am Eingange, der sonst mit einer einzigen zufrieden war. Auf dem Hausflur standen Oleander und am Aufgang zum Saale sogar zwei Lorbeerbäume.

Das ganze Haus war mit Bratenduft bis in den letzten Winkel angefüllt, denn die Küche war unpraktisch

angebracht. Das schadete aber nicht, denn da die Wirtin eine weit und breit berühmte Köchin war, brachte der Duft die Havelburger in gute Stimmung.

Der Saal glich einem langen Handtuche, hatte sieben große Fenster nach einem schmalen Hofe und lag über den Pferdeställen, trotzdem umschwebte ihn ein vornehmer Nimbus, da er nur bei den feinsten Gelegenheiten von der „Gesellschaft" benutzt wurde. Da dachte keiner an den Pferdestall. Das lange Handtuch erschien den Havelburgern wie ein Krönungssaal und war doch nur ein langweiliger, mit grünlicher Ölfarbe und schlechten Borten bemalter Raum, der auf Cordes, als er vor Beginn des Festes einen Blick hineinwarf, wie eine feuchte Leichenhalle wirkte.

Und als nun die „Gesellschaft" erschien, die jungen Damen ihre hausbackenen Ballkleider und die Mütter ihre oft modernisierten Staatskleider bewundern ließen, vertiefte sich sein Unmut eine Weile, um rasch ironisch umzuschlagen, als seine Augen einigen Jungfern folgten, die ihre unverkennbar neuen Kleider mit langen Schleppen stolz und verlegen mitten im Saale spazieren führten. Alle vier in bordeauxroter Seide wie von einem Stück.

„Sie scheinen auf dem besten Wege zu sein, sich unbeliebt zu machen," hörte er eine lachende Stimme neben sich.

Da erst fand er sich selber wieder zurück und sah sich der Familie des Amtsgerichtsrates gegenüber. „Ihre Bewunderung gilt den wandelnden Blutgerüsten?" fuhr Lisbeth fort. „Um Gotteswillen, ich bitte dich, Lisbeth!" unterbrach die Mutter sie, leise und belustigt lachend, während ihre Augen den Amtsrichter fragten: Was sagen Sie? Was sagen Sie nur zu diesem Kinde?

Cordes begrüßte die Herrschaften sichtlich befreit und wurde von der Familie eingefangen, die durch die neidvolle Aufmerksamkeit der anderen Gäste stolz mit ihm nach vorn zog.

Es waren dort ungefähr zwanzig Reihen Stühle gestellt, da man vor Beginn des Tanzes noch einen künstlerischen Genuß erwartete. Ein berühmter Pianist, der in Havelburg beheimatet war, wollte bei einem kurzen Besuche „in großer Liebenswürdigkeit" einige Stücke spielen. Dieses Ereignis tat der aufsehenerregenden Erscheinung eines neuen, unverheirateten Amtsrichters vorübergehend etwas Abbruch.

Der Künstler war sehr pünktlich und wurde begeistert empfangen. Und bald zogen Mozartsche Klänge klar und rein durch den Saal, führten die Havelburger über blühende Frühlingswiesen, zauberten um ihre Lippen, die noch eben schwatzten, seliges Lächeln, hüllten die Augen in träumerische Schleier.

„Na, Lindner, Sie sind ja ganz in Andacht versunken," sagte eine laute, gemütliche Stimme recht mitten hinein.

Der Künstler hörte auf und sah mit gekränktem Ärger in den Saal. Entrüstete Rufe ertönten aus Männerkehlen, und bei den Damen erhob sich Spatzengeschrei. Der Postdirektor Wilde, dem die Empörung galt, drehte sich mit amüsiertem Lachen, eine Hand in der Hosentasche, ringsherum.

„Herrje, herrje, die Welt stürzt nicht ein, weil ich mal 'n Ton gesagt habe."

Da sprang ein kleiner alter Herr zornrot auf, sein Unterkiefer mit dem kurzgehaltenen weißen Bart zitterte heftig.

„Es ist eine, es ist eine — eine — eine Ungezogenheit," schrie er endlich heraus.

Nun richtete sich aber Postdirektor Wilde auf und sagte mit vieler Würde: „Wollen Sie mir Anstandsunterricht geben?"

Dann drehte er sich langsam um, schritt gemächlich durch den Saal und rief einigen lachenden jungen Herren, die im Hintergrunde herumstanden, zu: „Da tun sie alle, als verständen sie Wunder was von Musik. Ich bin wenigstens ehrlich."

Und er begab sich, wieder friedlich, zum Bierausschank. Die Erregung der Havelburger flaute ab, der kleine zornige Herr war zu dem Künstler geeilt und sprach eifrig auf ihn ein. Der lachte schließlich, sah sinnend und sich sammelnd zur Decke, schloß vorübergehend die Augen und bald folgten ihm seine Zuhörer wieder mit klopfenden Herzen in seine Zaubergärten.

* * *

„Wer war dieser Mensch?" wandte sich Cordes während der Polonäse fragend an Lisbeth.

„Es ist schmachvoll, daß so etwas hier vorkommen kann," entgegnete sie und schämte sich vor ihm.

„Der Postdirektor Wilde. Die Leute haben keine Bildung, aber eine Stellung, und gehören also zur Gesellschaft."

Dabei trippelte sie, halb zu ihm gewendet, vor seinen Füßen her, wie es kleinen Menschen eigen ist, so daß er sich fortwährend in acht nehmen mußte, sie nicht zu treten.

„Wissen Sie, ich möchte an ihm vorbeigehen und ihn recht verächtlich von oben bis unten ansehen," fuhr Lisbeth in der herrlichen Entrüstung ihrer neunzehn Jahre fort. „Man muß doch solchem Menschen zu verstehen geben, wie man über ihn denkt."

„Unzweifelhaft ein prächtiges und sehr angebrachtes Mittel," entgegnete Cordes trocken, so daß Lisbeth unsicher von der Seite zu ihm aufsah.

Ein Weilchen gingen beide schweigend neben einander her, bis Lisbeth die Lehre in Cordes' Worten begriffen hatte. Die Musiker arbeiteten mit allen Kräften und gaben, was sie hatten. Jedenfalls spielten sie im Takt, und mehr verlangte von allen angeregt Dahinschreitenden eigentlich nur Cordes. Trotzdem hätten die geschmeidigsten Weisen nicht begeisternder auf den langen Rechtsanwalt Schmidt wirken können, der mit Erna Müller die Polonäse anführte. Sein ganzer Körper schmiegte sich in schlangenhaften Windungen, während ein Lächeln tiefer Befriedigung über die neuen selbsterfundenen Touren auf seinem Gesichte lag. Eben klappte er wie ein Federmesser zusammen, rankte sich wieder in die Höhe und deutete seiner schönen Tänzerin mit graziöser Armbewegung an, daß sie jetzt nach rechts zu gehen hätte, während er sich mit den nachfolgenden Herren nach links wandte.

Verbeugungen, steife, eckige, elegante; Lächeln hold, verschämt, gemütlich; Blicke kalt, gleichgültig, schmerzvoll: und die schwarze Schlange dehnte sich links, die

schillernde rechts, bis sie sich wieder in der Mitte trafen, und das Wiedersehen in der gleichen Weise vor sich ging wie die Trennung.

„Eigentlich die beste Gelegenheit, Sie mit der Gesellschaft bekannt zu machen," sagte Lisbeth, Freude im Herzen, daß sie einigen Spott ausgießen konnte.

„Seien Sie gnädig mit den Opfern."

Lisbeth lachte:

„Zunächst natürlich ‚Amtsgerichtsrats'." Die Alten ein zärtlich liebend Paar, die schöne Erna eine königliche Erscheinung, ohne königlichen Inhalt, d. h. das gestatte ich mir zu sagen, von anderen würde ich es nicht dulden. Lisbeth, nach öffentlichen Bemerkungen ihrer eigenen Rabenmutter in Hut- und Konfektionsgeschäften eine Mißgeburt: schwieriger Charakter, sonst noch unbescholten."

Cordes protestierte belustigt gegen diese Kritik, indessen Lisbeth, angefeuert durch seinen Beifall, zu immer treffenderen Bezeichnungen der armen Opfer kam, ihrem Tänzer ein lustiges Zerrbild der Gesellschaft zu vermitteln.

Rechtsanwalt Schmidt stand mit Erna still, erhob gebietend seinen Arm und die Musik schloß mit schmetterndem Akkord, um im nächsten Augenblick in die „Donauwellen" überzugehen. Im Walzer hüpften, schwebten, schleiften die Paare, Seligkeit für die einen, keuchende Qual für die anderen.

Die Tänzerinnen wurden gewechselt, nur Cordes und Lisbeth blieben zusammen. Oben auf der Estrade aber stand Rechtsanwalt Schmidt, bewegte seine langen Arme wie Luftschlangen hin und her und rief, bezaubert von der Macht der Töne: „Schmalz, Schmalz, Schmalz." Und seine harmlos verliebten Äuglein freuten sich aller ihm zulachenden Blicke der Damenwelt.

Gerhart Hauptmann.

Die Berliner haben seinem neuen Drama Kaiser Karls Geisel eine Ablehnung bereitet, die gegen den Dichter eine Ungezogenheit, bei dem Stück aber berechtigt war. Dieses Legendenspiel muß denjenigen enttäuschen, der es in einer heimlichen Hoffnung zur Hand nimmt, es möchte nun gerade etwas daran sein. Es ist nicht nur kein Bühnenstück, sondern auch kaum eine Dichtung. Gerhart Hauptmann hat kein Glück mit Versen; sie haben ihm sein „Märchendrama" von der versunkenen Glocke zu einem schwächlichen Ding gemacht, und man möchte fast glauben: sie hätten ihm auch hier die Hand frühzeitig lahm gemacht. Wenn er die Prosa verläßt, verläßt er die Mutter Erde, wird blutarm, dünn und schwächlich. Seine Freunde haben ihm diesmal tröstend in der Presse vorgerechnet, daß er eine Skizze oder mehr noch: Fragmente einer großen Dichtung zu früh ans Licht gebracht habe. Freilich steht er mit seinen 18 Dramen gegen seine Kollegen Kleist und Hebbel sehr fruchtbar da: aber ob gerade diesem Legendenspiel mehr Unfertigkeit anhaftet als den anderen Stücken? Jedenfalls liegt seine Schwäche in andern Dingen. Hauptmann ist aus dem Naturalismus heraus gewachsen, seine schönste Wirkung ist die, wenn er aus dem sorgfältig geschilderten Alltag unmerklich und leise in die Höhe weist; er hat nichts Eindringlicheres geschrieben, als den Schluß von Michael Kramer, wo aus einem kleinlichen Menschen auf einmal die Ehrfurcht vor dem Größeren ergreifend ausbricht: „Wo sollen wir landen, wo treiben wir hin? Warum jauchzen wir manchmal ins Ungewisse. Wir Kleinen, im Ungeheuren verlassen?" Diese Apotheose des Kleinmuts ist die höchste Grenze seines Könnens nach dem Pathos und der Größe hin. Nur im Kontrast zur Kleinwelt vermag er die Größe anzudeuten; geht er von Anfang an mit großen Schritten hinein, so werden ihm die Beine lahm, wie man an dieser Kaiser Karls Geisel sehen muß, wo ein großer Kaiser sich zum Schluß vom „Pöbel" zu einer Theaterpose drängen läßt, so daß man das Buch mit einer wahrhaften Schamröte aus der Hand legt.

Denn der es schrieb, ist nicht der oder jener, sondern trotz allem Hetzgeschrei der dramatischen Konkurrenz einer der Wenigen, die Bühnenstücke geschrieben haben und Dichter dabei blieben. Und nichts ist heilsamer, als nach diesem Legendenspiel seine „Gesammelten Werke" aufzuschlagen, die seit Anfang 1907 in sechs Bänden vorliegen, durch E. R. Weiß vielleicht ein wenig breitspuriger ausgestattet, als es ihre Natur erlaubt. Da muß man nun freilich eine Vorrede in sechs Sätzen lesen, die vor diesen Werken nicht stehen dürfte, und die gegen seine geistige Verfassung bedenklich einnimmt. Wie dieser Dichter überhaupt ein Rätsel ist, wenn er wie in seiner neulich publizierten griechischen Reise (Neue Rundschau) aus der Umhüllung seiner Werke heraustritt. Man darf nicht daran denken, wie sich Kleist, „Über das Marionettentheater" etwa, und Hebbel in der Vorrede zur Maria Magdalena aussprachen, sonst muß man an den gedanklichen Fähigkeiten dieses Dichters durchaus zweifeln. Auch an seiner Kraft, persönliche Eindrücke wiederzugeben. Er erscheint dann wie ein wahrhafter Theaterspezialist, eine Art Wundermann, der erst auf der Bühne zu seinem rätselhaften Leben erwacht.

Denn daß unter seinen 18 Dramen einige sind, die sich vorläufig neben den Schätzen unserer Literatur vortrefflich halten: das kann nur der böse Wille leugnen. Sonderbar ist nun allerdings, daß sich darunter eigentlich keins der sogenannten sozialen Dramen befindet; auch die einst vielbewunderten „Weber" kaum. Sie sind zu viel für ihre Zeit, statt aus ihrer Zeit geschrieben, und muten — zum wenigsten beim Lesen — heute schon altfränkisch an. Viel gewaltiger als soziale Dichtung spricht der historische Florian Geyer zu uns, in dem wirklich das Volk zum Helden geworden ist, was an den „Webern" in ihrer Zeit so leidenschaftlich gerühmt wurde. Der Dichter hat im Naturalismus begonnen; aber seine Natur war niemals robust genug dazu; er ist in den Schatten Ibsens geraten, aber dazu ist seine Problemstellung zu zart und auch wohl zu schlaff; seltsam und ergreifend aber ist er, wenn irgendwo im Alltag gleichsam sein trauriges Menschenauge uns anblickt, wenn auf einmal — wie eben im Michael Kramer — ein lyrischer Strom in seiner naturalistischen Schilderung aufbricht, so daß wir unvermutet an ewige Dinge geführt werden. Man hat ihn oft und gern einen Novellisten genannt, der seine Gebilde fälschlich aufs Theater brächte. Er ist es

gar nicht, weil er keine eigentliche Handlung hat; aber er ist ein einsamer Mensch, der für diese Einsamkeit und für diese Sehnsucht aus der Einsamkeit manchmal einen wunderbar ergreifenden Ausdruck findet, um dessentwillen wir dann manche seiner Stücke lieben, die — wie wiederum ganz besonders der Michael Kramer — sonst nicht gerade unterhaltende naturalistische Schilderungen sind. Ein verkappter Romantiker also mit der modernen Sehnsucht, die nicht mehr in die Vergangenheit, sondern traurig zweifelnd in die Zukunft geht.

So ist es nicht zu verwundern, daß sein bestes Drama trotz „Biberpelz" und „Rose Berndt" ein romantisches Stück ist. Nicht etwa die versunkene Glocke, die schon durch ihr Sprachgemisch eine unerträgliche Dichtung ist, auch nicht der arme Heinrich, darin er die Vorbilder nicht los wurde, sondern sein Glashüttenmärchen: „Und Pippa tanzt", das als ein ganz einziges Stück in der deutschen Literatur steht durch die Selbstverständlichkeit, mit der aus realen Vorgängen sich die Phantastik und das Märchen entspinnt. Vielleicht könnte man eine Verwandtschaft mit dem unglücklichen Raimund finden, der diese Gabe gleichfalls hatte, wie überhaupt Hauptmann viel mehr nach Wien als nach Berlin weist, viel eher zu Grillparzer als zu Kleist gehört. Alles Opernhafte der versunkenen Glocke ist in dieser glasklaren Dichtung vermieden, die in derber Prosa geschrieben ist und trotzdem von allen seinen Stücken die meiste Poesie enthält, auch am meisten die Heimat des Dichters und ihn selber gibt. Wenn man von den Webern wohl sagen möchte, daß sie trotz ihrer fünf breiten Akte nicht mehr Stimmungskraft und nachhaltigen Eindruck enthielten als jenes für Freiligrath so merkwürdig starke Gedicht von dem schlesischen Weberknaben, der vergebens nach seinem Rübezahl die arme Stimme erhebt: so muß man diesem Glashüttenmärchen fast einen Gottfried Kellerschen Humor — allerdings in weicher schlesischer Färbung — zusprechen.

Von diesem Juwel fällt dann ein zarter Glanz auf alle anderen Werke zurück; man hat, wenn man seine Mischung von realer Welt und Phantastik empfunden hat und den langen Klageton, mit dem es ausgeht: den Dichter selber gefunden, und wenn man nun die lange Reihe seiner Werke überschlägt, sieht man weniger nach dem Gelungenen in ihrer äußeren Erscheinung als nach dem Dichter, der diese lange Wallfahrt machen mußte, um zu sich selbst zu kommen; und dem auch heute — wie in Kaiser Karls Geisel — die Hand noch nicht sicher geworden ist, weil sie zu sehnsüchtig nach den Rätseln des Lebens tastet. Aber man erkennt diese tastende Hand überall und sieht nun die große Anzahl seiner Werke mit jenem klagenden Erstaunen, mit dem er uns selber am Schluß seines Glashüttenmärchens entläßt. Man möchte sie nun doch alle gern haben, um des Dichters willen, und sieht in ihrem Vielerlei den Reichtum seiner zarten Kraft, die sich daran fast verrieb. Und soviel man danach die Schauspiele unserer Sprache, die gegenwärtigen und vergangenen, zum Vergleich heranzieht: in einigen vielleicht bei Goethe, sonst nur bei Grillparzer ist so viel eigenes Erlebnis, so viel Dichterseele auf die Bühne gekommen wie bei ihm. Ein empfindsamer Dramatiker, wie wir noch keinen hatten, ein wenig unmännlich vielleicht, aber ganz ein Dichter. Und diese innerliche Klage des Dichters, die aus allen seinen Werken irgendwo klingt, wird sie lebendig halten, wenn das Äußere sie nicht mehr hält. Auf diese Weise gehen sie doch ein in den großen Schatz unserer deutschen Dichtung; mehr als irgend ein anderer ist er der Dramatiker unserer Zeit, ein zarter Jünger, fast ein Johannes des harten nordischen Messias; aber neben seiner Erscheinung trotz Shaw und Wedekind die eigenste Figur unseres Theaters.

So war es gut, daß der Verlag S. Fischer diese schöne Gesamtausgabe seiner Werke herausbrachte; gerade für uns — es mögen nicht allzuviele sein — die den einsamen Gang dieses Dichters von Anfang an miterlebten, oft ihm zujubelnd und oft an ihm zweifelnd. Die andern aber mögen sich durch keinerlei Hetzgeschrei — das Theater ist eine überlaute Börse — verwirren lassen: es ist ein reicher Schatz in diesen sechs Bänden beschlossen; es schadet keinem Hause, wenn er darin zu finden ist.

Reinhold Treu.

Die Altertumsfexerei.

„Herr Hauptmann, ich habe einen Gefangenen gemacht!" rief freudestrahlend ein „Deutschmeister", will sagen ein Angehöriger des Wiener Hausregimentes „Hoch- und Deutschmeister", in der Schlacht von Solferino seinem Vorgesetzten zu.

„Famos, bringe ihn doch her!"

„Ja, das täte ich sehr gerne, Herr Hauptmann, aber der Kerl läßt mich nicht los!"

An diese bekannte Anekdote wird man bei den beweglichen Klagen erinnert, die Museumsleiter und andere Kunstfreunde seit einiger Zeit wegen des Überwucherns der Antiquitätenliebhaberei anstimmen. Wer hätte es sich damals, als die feinsten Geister, die wenigen Leute von Geschmack, auf die Arbeiten früherer glücklicherer Kunstepochen als Muster für das zeitgenössische Schaffen hinwiesen, träumen lassen, daß sie sich häufiger hemmend, denn fördernd erweisen würden? Gesammelt wurde zu allen Zeiten. Hadrian pflegte diesen edlen Luxus ebenso, wie die etwas materieller angelegten germanischen Heerführer beim Zusammenbringen ihrer Schätze, die vornehmen, ästhetischen Banditen der italienischen Renaissance ebenso wie der weltverlorene Sonderling auf dem Hradschin, Rembrandt ebenso wie der Korse, der die Kunst als nobles Mittel der Reklame sowohl, wie als sichere Kapitalsanlage schätzte, darin sich mit den germanischen Herzogen und den italienischen Condottieri berührend. Den Fürsten des 18. Jahrhunderts war die Kunst ein Mittel zur Steigerung des Lebensgenusses und dementsprechend der Kultus der Frauenschönheit das Leitmotiv der Sammeltätigkeit. Allen aber galt die zeitgenössische Kunst dabei als mindestens gleichwertig, in den meisten Fällen sogar als die Hauptsache. Eine Wandlung trat darin erst zu Beginn des vorigen Jahrhunderts ein, welches man das historische genannt hat, als gleichzeitig mit einer auffallenden Erschlaffung selbständiger Schöpferkraft die romantische Strömung die Restaurierungsversuche hervorgerufen hatte, an welcher

wir noch heute leiden. Beide Zeitkrankheiten, die Restaurierungsseuche und die Altertumsfexerei, haben gemeinsamen Ursprung und sind unzertrennbar miteinander verbunden. Baumeister, denen es an selbständigen Ideen fehlte, wurden nicht müde, auf den angeblich gefahrdrohenden Zustand alter Bauten hinzuweisen und deren Ausbau oder Erneuerung als eine Pflicht der Pietät und der Polizeiordnung hinzustellen. Ein Fachmann, Georg Humann, hat vor kurzem ziemlich unverblümt die manchmal recht materiellen Motive dieser Art von Denkmalspflege bloßgelegt. Die Architektur hörte auf eine Kunst zu sein, denn an die Stelle künstlerischer Begabung trat archäologisches Wissen, man lebte von den Ideen anderer. Selbständige Geister — man denke an Gottfried Schadow — wurden unterdrückt. In viel höherem Grade, als zu den Zeiten der Carraceischen Akademie, trat das schulmäßig Erlernbare in den Vordergrund, die Unterdrückung jeder Eigenart galt für höchste künstlerische Weisheit, für feinstes Stilgefühl. Als Barthel Thorwaldsen die Aegineten ergänzt hatte, wußte er selbst nicht mehr, was an ihnen alt, was neu wäre, mit solcher Selbstverleugnung hatte er sich in seine Arbeit vertieft. Und mit ihm hielten die Zeitgenossen seine Kunst der Imitation für eine epochale Leistung, gerade so wie früher Goethe die geistlosen Kompositionen von Rafael Mengs für gleichwertig, wenn nicht für noch vollkommener als die seines großen Namensvetters erklärt hatte. Zufällig sind im vorigen Jahre bei den Ausgrabungen Furtwänglers auf Aegina einzelne Köpfe der Münchener Giebelgruppen nachträglich aufgefunden worden. Sie sind von den Ergänzungen Thorwaldsens himmelweit verschieden und lassen uns dessen Eigenlob ganz unbegreiflich erscheinen. Bei allen Imitationen machen wir dieselbe Erfahrung. Sie täuschen höchstens die Zeitgenossen und erscheinen der nachfolgenden Generation fast unerträglich. Namentlich gilt dies von den Bauten in griechischem und gotischem Stile.

Die Architektur erhielt früher einmal, als man die Künste schulmäßig klassifizierte, das Prädikat als „Führerin der Künste". Noch heute halten sie manche Bauräte dafür, weil sie bei ihren Bauten auch den plastischen und malerischen Schmuck, sowie die Innendekoration zu vergeben haben. In der Tat hat das Versiegen der Schöpferkraft in der Architektur des 19. Jahrhunderts auch auf alle anderen Künste lähmend eingewirkt und der Ersatz der Selbständigkeit durch archäologische Imitation auch den Niedergang der anderen Künste verschuldet. Nur für das Kunstgewerbe hat er wenigstens in technischer Beziehung Vorteile gehabt. Nachdem in Frankreich Viollet-le-Duc im Anschlusse an seine Kirchenrestaurierungen das kirchliche Kunsthandwerk in die Bahnen der Pseudogotik gedrängt und am Rhein namentlich in Franz Bock einen eifrigen Mitkämpfer gefunden, benutzte ein noch gelehrterer Baumeister-Archäologe, der berühmte Gottfried Semper, seinen Einfluß auf den Prinzgemahl Albert dazu, in London das Kensington-Museum ins Leben zu rufen, in welchem in Verbindung mit Lehrwerkstätten alte kunstgewerbliche Arbeiten und solche des freischaffenden Orients zu dem ausgesprochenen Zwecke gesammelt und angeordnet wurden, der durch „Naturalismus" und Maschinenarbeit verwilderten europäischen Produktion als nachahmenswerte Muster vorgeführt zu werden. Seine Ideen fanden auch auf dem Festlande Eingang, insbesondere nahm sie Rudolf von Eitelberger in Wien mit Feuereifer auf. Beiden wurden alte Arbeiten, die bisher nur als Raritäten oder Bijous in fürstlichen Schatzkammern, Schlössern und Kirchen ein beschauliches Dasein geführt hatten, zu diesem praktischen Zwecke zur Verfügung gestellt. Dazu kamen in Wien, da die Mittel zu Ankäufen geringfügig waren, zahlreiche Gegenstände aus Privatbesitz, von aristokratischen Sammlern und von bürgerlichen Händlern als Leihgaben zur Verfügung gestellt. Der didaktische Zweck trat schon in der Anordnung, nach technischen und nicht nach historischen oder künstlerischen Gesichtspunkten, hervor. Eitelberger kaufte spanische Azulejos, aber ebenso gerne die neuesten Porzellanmalereien von J. Th. Deck und richtete neben lauschigen Renaissance-Kemenaten Kojen mit den neuesten Erzeugnissen wienerischer Schreinerwerkstätten ein. Alljährlich um die Weihnachtszeit versammelte er das zeitgenössische österreichische Kunstgewerbe zu einer imposanten Heerschau. Während in den anderen Wiener Museen die Aufseher ungestört auf ihren Stühlen schlummerten, drängten sich in dem seinen die Besucher, namentlich zur Weihnachtszeit, manchmal in geradezu beängstigender Weise. Dem von den idyllischen Tagen des Vormärz her eingewurzelten Theaterklatsch und der Konzertsimpelei machten die allwöchentlich stattfindenden, frei zugänglichen Museumsvorträge über künstlerische und kulturgeschichtliche Themen erfolgreiche Konkurrenz. Das künstlerische Leben Wiens hatte eine ungeahnte Bereicherung erfahren. Für die Aufnahme eines Gegenstandes in das Museum war nicht Alter und Seltenheit, sondern die künstlerische Qualität entscheidend, neben den alten Stücken galten ihm auch moderne für mustergültig. Dadurch, sowie durch den innigen Zusammenhang zwischen dem Museum, der Schule und den technischen Versuchswerkstätten wurde das Museum nicht nur der Mittel- und Ausgangspunkt der kunsthistorischen Studien weit über die Grenzen Österreichs hinaus, sondern auch der des kunstgewerblichen Aufschwunges Süddeutschlands. Der Einfluß, den es auf die moderne Produktion ausübte, kann nicht hoch genug angeschlagen werden. Die Tätigkeit der Kunstgewerbe-Museen in Deutschland kommt ihm gegenüber kaum in Betracht.

Diesen großen Erfolg verdankte Eitelberger neben dem Festhalten an der Einheit der Kunst vor allem dem Umstande, daß er auch das moderne Schaffen für museumsfähig hielt und ihm durch glänzend angeordnete Ausstellungen ergiebige Absatzquellen verschaffte. Aber auch der Umstand trug dazu viel bei, daß er von Anfang an der Fabrikindustrie gebührend Rechnung trug. Die kunstgewerbliche Bewegung hatte ja einerseits im Interesse der alten soliden Handwerker gegen die Massenindustrie, die fabriksmäßige Herstellung von Schleuderwaren Front machen und darauf hinweisen müssen, daß die Überlegenheit des Orientes noch heute wesentlich auf dem Festhalten an der alten Herstellungsweise beruhe. Anderseits hatte er sich nicht der Erkenntnis verschließen können, daß für eine ganze Reihe ehemals

freier Betriebe das letzte Stündlein geschlagen hatte und deren Übergang in die Massenproduktion eine Tatsache war, mit der man rechnen mußte. Es galt daher, ein Kompromiß zwischen künstlerischer Freiheit und Fabrikwesen zu schließen, das ihm durch das Verständnis der großen Unternehmer erleichtert wurde, während gar mancher Handwerker als Eigenbrödler beiseite stehen blieb und sich justament nicht helfen lassen wollte. Der Verwilderung des Geschmackes glaubte auch Eitelberger durch das Kopieren alter Stilformen Einhalt gebieten zu können, namentlich der italienischen Renaissance, die in Österreich festen Fuß gefaßt hatte und sich auch auf moderne Bedürfnisse übertragen ließ. Als Zeichner und Leiter der Fachschule hatte er freilich bloß mittelmäßige Architekten zur Verfügung, während Falke und Bucher seine und Sempers Ideen literarisch breitschlugen und die volkstümliche Kunstschriftstellerei begründeten, ohne es als Gelehrte oder Kenner irgendwie mit ihm aufnehmen zu können. Und einen so gewaltigen Kreis von Schülern und Anhängern Eitelberger auch bei seinem Tode hinterlassen hatte, ein ebenbürtiger Nachfolger war nicht darunter. Die äußerlich seine Ämter und Würden übernahmen, erleichterten sich ihre Aufgabe zuallererst dadurch, daß sie die „hohe" Kunst vom Stubenringe verbannten und das Tischtuch zwischen Kunst und Kunstgewerbe zerschnitten. Eitelbergers „G'schaftelhuberei" ward selbst von Bode verhöhnt und das norddeutsche Kunstgewerbemuseum nach allen Regeln preußischer Verwaltungskunst mit gesonderten Rechten und Pflichten ausgestattet. Es wurde lustig weiter kopiert, die ganze Stufenleiter von der italienischen Renaissance bis zur Biedermeierei zurückgelegt, eine Menge alter Techniken wieder erlernt und eine Anzahl neuer hinzugefunden, bis man zu nicht geringer Verblüffung wieder dort stand, von wo man ausgegangen war, beim Naturalismus.

Befördert wurde dieser Prozeß durch die starke Einmischung ostasiatischer Kunst, welche schließlich eine Zähigkeit entwickelte, die sie als etwas mehr denn eine bizarre Laune nach Art der Chinoiserien des 18. Jahrhunderts erscheinen ließ. Das den Japanern in Vielem nahestehende Angelsachsentum macht den historischen Nationen, Romanen und Germanen, die Führung in der Kunst streitig. Anstatt zu führen, wurden die Kunstgewerbemuseen geführt; resigniert legte man die Hände in den Schoß und meinte kleinlaut, daß es ja auf den Stil gar nicht so sehr ankäme, daß man in jedem Stil gut und schlecht arbeiten könne, ja selbst ohne Stil. Aus traditionslosen Ländern kamen Sachen, die unsere alten Techniken in chinesisch-japanischem Gewande entliehen hatten, die apart, elegant, praktisch waren. Man empfand sie anfangs als bizarr, schließlich als vollendete Resultate unserer modernen komplizierten Kultur. Alten Leuten bleiben sie freilich immer ein Greuel, denn das Kunstgefühl des Alters ist Erinnerung, es will nicht durch neue ungewohnte Eindrücke gestört werden. Selbständig schaffende Künstler begrüßten sie mit Freuden, der größere Teil der von der Tradition zehrenden Architekten dagegen verhehlte nicht seine Abneigung und benutzte die allem Neuen anhaftenden Übertreibungen dazu, um auch das Laienpublikum mißtrauisch zu machen. In der Tat ist ja jeder Bruch mit der Tradition auf allen künstlerischen Gebieten mit einer Einbuße an formaler Schönheit verbunden.

Und die Kunstgewerbemuseen? Die hätten gerne, um selbständig schaffende Kräfte heranzuziehen, die bureaukratische Trennung von reiner und angewandter Kunst rückgängig gemacht, also sich selbst desavouiert. Aber dagegen bäumte sich der Stolz der Kunstrichter auf. Man mußte zugestehen, daß die systematisch aufgestellten Warenlager alter Kunst ihren praktischen Zweck, die Schaffung eines der modernen Kultur entsprechenden Kunststiles, verfehlt hätten, daß ihr Wert ein bloß historischer sei. Trotzdem wollte man den Charakter der Vorbildlichkeit nicht ohne weiteres opfern, sondern konstruierte ihn um. Man verlegte die Vorbildlichkeit nicht mehr in das einzelne Stück, sondern ließ sie nur als Ausdruck einer bestimmten Kunstperiode gelten. Man glaubte durch eine Umwandlung der technischen Anordnung in eine solche nach kulturgeschichtlichen Prinzipien die Sache retten, durch die Umwandlung der Kunstgewerbemuseen in historische sich darüber trösten zu können, daß jene den Zusammenhang mit der modernen Entwickelung verloren hatten. Aber hatten ihn denn auch wirklich alle verloren? Das Österreichische Museum in Wien hatte das norddeutsche Intermezzo nach Eitelbergers Tode bald überwunden und war zu den Prinzipien seiner Schöpfer — innigster Kontakt mit der sogenannten hohen Kunst und der modernen Produktion — zurückgekehrt. Übrigens war es niemals völlig in einem Kunstgewerbemuseum norddeutschen Stiles aufgegangen, so daß es seinem gegenwärtigen Leiter trotz mancher harten Kämpfe im Anfange seiner Tätigkeit nicht allzuschwer wurde, den alten Einfluß zurückzugewinnen. Unter ihm wurde das Museum am Stubenringe wieder der anerkannte Mittelpunkt der kunstgewerblichen Tätigkeit Österreichs. Von ihm ging jene elegante Grazie aus, welche die Wiener Arbeit vor der etwas derbknochigen Münchener so vorteilhaft auszeichnet. Seine praktische Tätigkeit, sowie auch die anderer österreichischen Kunstgewerbemuseen konnte den Neid der reichsdeutschen Schwesteranstalten erregen, die vielleicht mit zwei Ausnahmen — dem auch die technologische Seite pflegenden Gewerbemuseum zu Nürnberg und dem auf einen lokalen Wirkungskreis beschränkten Museum zu Krefeld — sich modernes Kunsthandwerk bis in die letzten Jahre hinein ängstlich vom Leibe hielten. Seit der Pariser Ausstellung von 1900 wagt man hie und da etwas Ausländisches, Schmuckstücke von Lalique, Gläser von Tiffany und Sallé, modernes Sèvres oder Kopenhagener Porzellan anzukaufen. —

Im allgemeinen wird bei uns der „Nutzkünstler" erst museumsfähig, wenn er gestorben ist. Ein praktischer Kunstgewerbler hat seinerzeit in der „Frankfurter Zeitung" auf die traurigen Folgen dieser Zurückhaltung für die moderne Produktion hingewiesen. Das Publikum muß selbst die besten Sachen für minderwertig gegenüber den alten Arbeiten für Ausgeburten einer flüchtigen Modelaune halten, die von den einen hart bekämpft, von den anderen im besten Falle ignoriert werden. So hat die Erkenntnis, daß dem modernen Kunstgewerbe nicht durch das Kopieren alter Arbeiten aufgeholfen werden könne,

nur zu einer Verstärkung des antiquarischen Charakters der Sammlungen geführt. Man sammelt jetzt, um zu sammeln. Die meisten Leiter von Kunstgewerbemuseen beschränken sich auf die Sammeltätigkeit und machen den Privatliebhabern Konkurrenz, indem sie auf die teuersten und seltensten Stücke ohne Rücksicht auf deren Provenienz Jagd machen. Bringt bei den kleinen Privatsammlern der Entdeckerstolz ein wenig Romantik in die Antiquitätenjagd, die Freude, bei bescheidenen Trödlern, bei Bauern und kleinen Leuten, durch allerlei Tünchen und Zusätze mit scharfem Kennerauge den edlen Kern entdeckt zu haben, so fallen derartige Imponderabilien bei den vielbeschäftigten Museumsleitern ganz fort. Mit vollgespickter Geldtasche von einer Auktion zur andern wandernd, genießt er dabei höchstens etwas der Aufregung des Hazardspielers ähnliches. Kenntnisse und Kennerschaft werden wenig in Anspruch genommen, denn die feilgebotenen Stücke sind bereits von einem Forum von Kennern diskutiert und bis in die kleinsten Einzelheiten geprüft. Fälschungen kommen gewöhnlich nur bei Einzelkäufen, sowohl von Händlern wie von Privaten, selbst von schlichten Bauern in entlegenen Orten vor, aber einer solchen Praxis des Erwerbes geht der nicht ganz Sattelfeste gerne aus dem Wege. Übrigens werden die zu Fälschungen nötigen künstlerischen Qualitäten gewöhnlich arg überschätzt. Wenn beispielsweise behauptet wird, daß ein tüchtiger Kunstgewerbler mehr Geld verdiene, wenn er sich auf Imitationen und Fälschungen alter Kunstwerke verlegt, so gilt dies höchstens für den Möbelschreiner und den Holzschnitzer. Einer, der gute Kopien guter Originale zustande bringt, versagt bei selbständigen Arbeiten oft gänzlich. Die Fälschungen von Goldschmiedearbeiten, wie z. B. die vielbesprochene Tiara des Saitaphernes und andere Nachbildungen antiken Schmuckes, verdienen durchaus nicht die übertriebene Bewunderung, welche die Technik ihrer Urheber gefunden hat. Die Reliefs sind zumeist mechanisch, durch Aufdrücken dünner Goldplättchen auf Originalreliefs hergestellt, in anderen Fällen galvanoplastisch, im besten Falle durch geistloses Kopieren alter Originalstücke. Ein bekannter Goldschmied, der für den verstorbenen Händler Spitzer arbeitete, brachte öfter Originale, die ihm nicht ganz gelungen waren, als alte Arbeiten in den Handel, nachdem er sie auf chemischem Wege mit der nötigen Patina, durch Hämmern, Drücken und Feilen mit den nötigen Schäden des Alters versehen hatte. Eine Monstranz in spätgotischem Stile, die nicht nach Wunsch der Besteller ausgefallen war — tatsächlich war es ein minderwertiges Stück — wurde rasch in ein Altertümchen verwandelt. Der erste Schritt hierzu war, sie mit Vehemenz in eine Ecke der Werkstatt zu schleudern, wobei sich die Phialen malerisch verbogen und die Cabochons ihre Edelsteine fahren ließen. Überhaupt ist es vorwiegend die kirchliche Goldschmiedekunst, die am raschesten die schiefe Ebene der „Trusage" hinabgeglitten ist, und zwar nicht etwa, wie man meinen könnte, in ihren geschicktesten und raffiniertesten Leistungen, sondern gerade in solchen, bei denen etwas Unvollkommenes zu verbergen war. So pflegte ein bekannter rheinischer Emailleur die ihm mißlungene Grubenschmelze, nachdem er sie am Feuer noch weiter verdorben hatte, sorgfältig zu verwahren und gelegentlich als Arbeiten der Werkstätten von St. Pantaleon, von Trier oder Stablo, zu verkaufen.

Das Beispiel der Direktoren von Kunstgewerbemuseen, die sich in erster Linie als Sammler von Altertümern betrachten, hat die private Sammelwut in einer unerhörten Weise gefördert. Beide wetteifern miteinander, die Preise maßlos in die Höhe zu treiben, namentlich die der Objets d'art, während Bilder und Plastiken eher im Preise sinken, weil das Sammeln von solchen bedeutende Kennerschaft voraussetzt und daher einen kleineren Kundenkreis hat. Es sind wahre Tulpenpreise, die jetzt für Porzellan, alte Bronzen und geschnitzte Möbel bezahlt werden, und ein baldiger Krach ist unvermeidlich und im allgemeinen gar nicht bedauernswert. Es kommt noch dazu, daß sehr viele Privatsammler Stücke nur aus Spekulation aufkaufen, um sie später mit Profit an öffentliche Museen weiterzugeben. All diese gewaltigen Summen werden der lebendigen Kunst entzogen, an die sich manche nicht heranwagen, weil sie im Urteile unsicher sind. Es ist darum hohe Zeit, daß sich die Kunstgewerbemuseen wieder der Forderungen ihres Begründers Eitelberger erinnern. Ihre Tätigkeit wird dadurch noch komplizierter, aber auch lohnender werden. Der Ehrgeiz, eine Mustersammlung aller hervorragenden Zweige der Kunstindustrie vergangener Zeiten zu besitzen, ist in den Hauptorten wohl berechtigt, während sich Provinzstädte mit der Unterstützung und Fortentwicklung lokaler Arbeiten bescheiden können. Ihnen soll sich anschließen, was einen stilistischen und technischen Fortschritt, was das Erstarken eines selbständigen Kunstwollens bedeutet. Neben Ankäufen sorgfältig ausgewählter neuer Arbeiten müssen allenthalben ständige Ausstellungen von solchen treten, um das Kunstgewerbe von der Tyrannei der großen Warenhäuser und Dekorateure zu befreien.

Dr. A. Kisa.

Daß Goethes Prosa langweilig ist.*

Goethes Prosa ist langweilig oder mindestens ermüdend und die Aufmerksamkeit einschläfernd. Aber niemand gesteht dies öffentlich ein. Denn man mag Goethesche Sätze noch so genau ansehen, man wird keine Unvollkommenheiten in ihnen entdecken können. Aber sie bleiben deshalb nicht weniger fremd und unbehaglich.

Äußerlich betrachtet sind Goethes Sätze immer lang, in langsamem Tempo dahinfließend, ohne starke Akzente, ohne rhythmische Überraschungen. Er zieht die silbenreichen Worte den kürzeren gleichen Sinnes vor, er verwendet sehr reichlich die Hilfszeitwörter und den Konjunktiv, er gebraucht nur wenig Wörter — sehr viel weniger als in seinen Versen — und vermeidet die charakteristischen Wörter mit scharf und eng umschriebener Bedeutung. In der Wahl seiner Adjektive ist er sorgfältig im höchsten Grad, er verwendet sie nur in ihrem eigentlichen Sinn, der häufig im gemeinen Sprachgebrauch schon verwischt

* Aus L. Gors: Kühle Betrachtungen über Kunst, Literatur und die Menschen. Verlag Franz Deuticke, Leipzig und Wien.

oder ganz verwandelt ist. Hierdurch erhält seine Prosa den fremden und unbehaglichen Ton, den man manieriert genannt hat: der Leser muß einen Teil seiner Aufmerksamkeit der Bedeutung der Worte zuwenden, der sonst dem Bedenken des Inhaltes zugute käme.

Goethes ganzes Wesen war vom Charakteristischen, Individuellen weg aufs Typische gerichtet und Goethe war ein ganz ungewöhnlich intensiver Denker. Einzelheiten haben ihn nie als solche interessiert, als Abwechselung und Vielgestaltigkeit, wie sich naive Menschen an der bunten Mannigfaltigkeit der Erscheinungen freuen. Eine Einzelheit ist ihm nur interessant, soweit sich etwas Typisches in ihr entdecken läßt, soweit sie sinnvoll, bedeutend ist. Er ignoriert alles schlechterdings Zufällige; allerdings scheint ihm nicht alles zufällig, was gewöhnlichen Menschen so vorkommt. Er war nicht das, was man sich in Romanbesprechungen einen Beobachter zu nennen gewöhnt hat: ein Mensch, der alles bemerkt und alles beschreibt. Goethe war zu sehr Denker, zu sehr Philosoph, um sich mit dem bloßen Registrieren von Einzelheiten begnügen zu können. Er sucht das Allgemeine im Einzelnen, den Sinn im anscheinend Sinnlosen, Zufälligen. Und was ich oben als meine Auffassung der Kunst auseinandergesetzt habe, wäre ihm ein fürchterlicher Greuel gewesen, unerhörte Barbarei. Denn er hat vor Werken der bildenden Kunst tiefer Gedanken gepflogen, einen Sinn, eine „Bedeutung" gesucht und gefunden, aber konnte nicht immer zwischen guten und schlechten Bildern unterscheiden — man denke an alles, was er über die zeitgenössische Kunst geschrieben und wie er ihr helfen wollte mit Preisaufgaben usw. — und er konnte nicht zeichnen und nicht malen trotz heißem Bemühen. Er hat eben anders gesehen, als Künstler sehen.

Goethes Prosa ist von seinem Wesen nun durchaus beeinflußt, mehr als die Prosa irgendeines andern Autors vielleicht, denn keiner ist vom Sprachgebrauch seiner Zeit so weit abgewichen wie er. Er liebt es, einen Gedanken so abstrakt wie möglich auszudrücken; er will immer etwas Allgemeines sagen, er vermeidet charakteristische Worte, die einen einzigen absonderlichen Zug herausheben; es gelingt ihm nie eine witzige oder humoristische Bemerkung, obschon er's hie und da probiert; er drückt sich nie scharf aus, andere Möglichkeiten ausschließend, sondern immer vorsichtig, alles erwägend, aber niemals anschaulich, selten eine Erscheinung, einen Gedanken deutlich und leicht verständlich machend, ohne besondere Denkleistungen vom Leser zu beanspruchen; seine Sätze haften schlecht im Gedächtnis, weil sie nie pointiert ausgedrückt sind, mit Worten, die überraschen und sich deshalb von selbst einprägen.

Ganz anders sind die Verse. Der Unterschied zwischen seiner Prosa und seinen Versen ist im höchsten Grade auffallend, in den Versen läßt er sich gehen, drückt seine Gedanken pointiert, mit charakteristischen, oft populären, der Umgangssprache entnommenen Worten aus, unvorsichtig und durchaus nicht alle Möglichkeiten sorgfältig erwägend, wie in seiner Prosa. Seine Verse klingen modern, seine Prosa immer altertümlich und wie vom Throne des Philosophen gesprochen. Seine Verse sind manchmal amüsant, seine Prosa ist nie amüsant, aber beinahe immer langweilig.

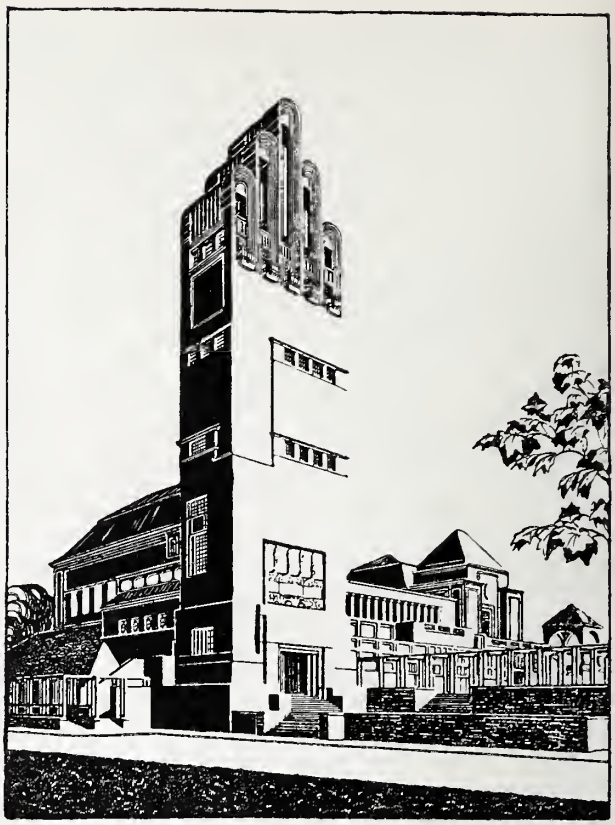
Es hängt nun durchaus von der geistigen Konstitution des Lesers ab, wie sehr ihn Goethes Prosa langweilt oder ermüdet. Philosophische Temperamente in der Art des goetheschen sind äußerst selten. Selbst ein Mann nun mit ähnlichem Temperament wird Goethes Prosa noch ermüdend finden; und das kommt daher, daß es immer Mühe macht, einen abstrakt ausgedrückten Gedanken mit den Erfahrungen des eigenen Lebens und Denkens zu füllen oder zu vergleichen, und daß es recht oft nicht gelingt, in der eigenen Erfahrung etwas aufzufinden, was den abstrakten Satz des fremden Autors illustrieren würde, so daß mir dieser Satz eben leer bleibt und mein Denken nicht bereichert. Dieses Geschäft, zu dem abstrakt ausgesprochenen Satz in der eigenen Erinnerung eine Analogie zu finden, ist für alle Leute mühsam und unerfreulich, für manche klare Köpfe aber außerdem noch recht unbehaglich, denn Goethes Sätze sind zwar grammatisch höchst klar und vollkommen verständlich und der Sinn der einzelnen Worte ist nicht zweifelhaft, aber es ist bei einem solchen allgemeinen Satz immer ganz unbestimmt, worauf er sich eigentlich bezieht und aus welchen Erfahrungen Goethe sich diese allgemeine Ansicht gebildet hat, das heißt aber, man weiß nicht, was der Satz nun eigentlich bedeutet.

Auch wenn einem der Satz einigermaßen einleuchtet, auf Grund mehr oder weniger verschwommener Erinnerungen, so wird man doch noch sehr weit davon entfernt sein, an die genaue Richtigkeit eines derartigen Satzes zu glauben, wenn anders man imstande ist, selbständig zu denken. Ein Genuß bleibt beim Lesen Goethescher Prosa meistens ganz aus: das Gefühl der Eklatanz, der Evidenz eines Gedankens, die Freude, den Zusammenhang einer Sache mit einer andern plötzlich ganz klar und deutlich zu übersehen. Sehr allgemeine Sätze sind nicht leicht evident; man liest den Satz und denkt: Hm, das ist vielleicht richtig, aber man hat nicht jenes sublime Gefühl der Sicherheit, der Evidenz, daß etwas so und so und nicht anders ist. Dieses Gefühl findet man bei Lessing und bei Schopenhauer, auch bei Bismarck und bei Mommsen, die alle an Wortkunst und an Wortbeherrschung mit Goethe nicht entfernt zu vergleichen sind, aber man findet es nicht bei Goethe.

Es ist nun höchst merkwürdig, daß Faust heute eigentlich nicht mehr populär ist; denn die Verleger stellen moderne Luxusausgaben des Faust heute nicht mehr her, während der Büchermarkt mit Goethebriefen und -gesprächen geradezu überschwemmt wird. Es mag das daher kommen, daß die deutschen Schriftsteller, die augenblicklich die öffentliche Meinung beherrschen, eine Abneigung aus Unvermögen gegen pointiert ausgedrückte Gedanken haben, wie sie im 1. Teile des Faust sich finden. Pathetische und allgemeine Sätze sind ihnen lieber, da verschwommene Köpfe sich dabei eher etwas denken zu können scheinen. Anders kann ich mir den vor einigen Jahren ganz plötzlich ausgebrochenen Goethekultus nicht erklären. Denn dem großen Publikum sind die dramaturgischen Bemerkungen etwa im Briefwechsel mit Schiller nicht interessant, die allgemeinen Gedanken nicht verständlich und das Anekdotische zu mager.

Der Nation erweist man keinen Dienst, wenn man ihr den Autor des „Wilhelm Meister" als höchstes Muster hinstellt. Ein Mann von der ungeheuren Verstandesweite Goethes mag sich ungestraft in Allgemeinheiten ergehen und doch zu brauchbaren Resultaten und wertvollen Einsichten kommen. Aber wenn ein normaler Mensch das nachmachen soll, dann verliert er sich in bodenlosen Unsinn. Die wenigen Dinge, die innerhalb des Gesichtskreises eines normalen Menschen liegen, die soll man sich doch bemühen, einfach und klar auszudrücken, und soll sie nicht mit Dingen zu Allgemeinheiten verbinden, die jenseits dieses Gesichtskreises liegen, von denen man also nichts versteht. Was heute von gemütvollen Laien zusammenphilosophiert wird, ist gerade so schlimm und wesenlos, als das Gerede der von Schelling und Hegel inspirierten Popularphilosophen.

Die Gefahr ist allerdings nicht groß, daß das bißchen Denkfähigkeit normaler Menschen gerade vom Wilhelm Meister verdorben wird, denn das Pädagogische und Utopische in diesem Buche ist so unklar und schwer verständlich und das Ganze so maßlos langweilig, daß niemand das Buch mit einiger Aufmerksamkeit lesen wird. Die auf unechtes Büttenpapier gedruckten Briefe und Gespräche Goethes dagegen scheinen vom Publikum ganz willig gekauft zu werden, und diese tun ihm allerdings Schaden, da sie doch viele Menschen dazu verleiten werden, einen allgemeinen, verschwommenen Ausdruck an die Stelle eines klaren Gedankens zu setzen. Es ist zu wünschen, daß man bald wieder mehr den Faust als andere Sachen Goethes lese.



Ausstellungsgebäude und Hochzeitsturm in Darmstadt
von J. M. Olbrich.*

Nach Darmstadt

werden im Sommer zum drittenmal die Billetts moderner Kunstfreunde lauten müssen. Obwohl es diesmal nicht die Künstlerkolonie, sondern eine Hessische Landesausstellung ist, geben doch die Künstler der Mathildenhöhe den bestimmenden Eindruck. Man weiß, daß die erste Ausstellung dem kleinen Hessenland, richtiger seinem Großherzog und den mit ihm gehenden Mäcenen, eine schwere finanzielle Buße auferlegt hat, daß Darmstadt für das moderne Kunstgewerbe so etwas wie ein Winkelried gewesen ist, es hat ihm zum Sieg verholfen, aber viele schmerzende Lanzen sind in seiner Brust stecken geblieben; man weiß aber auch, daß z. B. die hessische Möbel-Industrie seitdem ein bedeutender Faktor geworden ist im Wirtschaftsleben, daß immerhin auch im Lande Hessen mancherlei geerntet werden konnte seit 1901, was sein Fürst mit den von ihm berufenen Künstlern gesät hat. Diese Ernte möchte sich diesmal selber auffahren lassen, und den Künstlern war nur erlaubt, die Erntewagen zu entwerfen.

Man weiß, was sich in den sieben Jahren geändert hat: das Verblüffende ist dem Sachlichen und Gediegenen gewichen; Handwerker und Künstler beginnen sich aufeinander einzuarbeiten (trotz dem Protest der Fabrikanten überall im Reich); aus Launen und Einfällen sind Grundsätze geworden; das Soziale ist längst mit einbegriffen, Gartenstädte und Arbeiterkolonien haben Nationalökonomen und Künstler nahe gebracht, von dieser Seite aus ist die Kunst wieder im Begriff Sache der Volksgesinnung zu werden. So wird man sich diesmal in Darmstadt nicht mehr entsetzen, man wird nicht so viel lachen und nicht so hitzig werden, man wird einen rechtschaffenen Anschauungsunterricht erfahren, der dem Dresdener vom vergangenen Jahre an Umfang nachsteht, aber durch die Bedeutung des Ortes für das moderne Kunstgewerbe seinen besonderen Reiz haben wird.

Das Terrain liegt oberhalb der Künstlerkolonie hinter der russischen Kapelle. Was heute schon ziemlich fertig steht, ist wie immer von Olbrich: ein dauerndes Ausstellungsgebäude, das diesmal mit Werken hessischer Maler und Bildhauer gefüllt sein wird — wobei man auch die Maler hessischer Motive einbegreift — und der Hochzeitsturm, so merkwürdig genannt, weil ihn die Residenz ihrem Fürsten zur Hochzeit schenkte. Er steht lustigerweise, wie das ganze Gebäude, auf dem Hochreservoir der Wasserleitung und ist ein merkwürdiger Bau, der zwar an norddeutsche Ziegelbauten erinnert, aber in seiner originellen Durchbildung ein höchst modernes Ding ist, namentlich in seiner Bekrönung, die alles andere nur kein Dach im herkömmlichen Sinn scheint. Wer aber seinem Gefühl einen Ruck geben kann aus den landläufigen Vorstellungen heraus, wird eine Freude haben an diesem Turm, der schon aus der Ferne durch seine gedrungene Silhouette das Stadtbild kräftig bereichert. An dem angebauten Ausstellungsgebäude

* Nach einer Deckelzeichnung auf dem neuen Führer durch Darmstadt. Text von Prof. Werner.

nehmen die drei außerordentlich gut gebildeten und aneinandergefügten Räume sehr für sich ein, die, wie einiges andere, den Vergleich mit dem Messelschen Museumsbau herausfordern, wovon noch die Rede sein soll.

Zu dem Hauptausstellungsgebäude von Albin Müller steigt man von den Olbrichschen Bauten, die nun die Mathildenhöhe krönen, in einer gedrungenen Treppenanlage hinab. Es gruppiert sich charaktervoll um einen keramischen Ehrenhof, in dem die schönen Glasuren von Scharvogel sich als ein neues Baumaterial für die Außenarchitektur vorführen sollen, haltbarer als es die Steine in unseren Großstadtlüften sind. Die ganze Anlage ist sympathisch durch die geschickte Ausnutzung eines ungeschickten Terrains; trotzdem sie nicht groß ist, wirkt sie weitläufig durch die gute Gruppierung und sticht mit ihrer ruhigen Bedachung — die sich übrigens auch gut dem Olbrichschen Gebäude anordnet — angenehm von den gewohnten Ausstellungsbauten ab. Sie wird so ziemlich alles enthalten, was in Hessen kunstgewerbliche Tätigkeit vertreten kann, als Kern einen Teil der Neueinrichtung für Bad Nauheim und anschließend eine Flucht von Zimmern einer großen herrschaftlichen Wohnung. Glücklicherweise werden die Verkaufsstellen, die auf der zweiten Darmstädter Ausstellung den Eindruck der Dreihäusergruppe störten, in besonderen Läden untergebracht sein.

Natürlich gibt es auch diesmal „Musterhäuser", immer noch nicht das bescheidene Bürgerhaus, sondern drei herrschaftliche, von denen eins merkwürdigerweise durch Professor Sutter gegen den Protest der Jury gebaut wird, und sechs Arbeiterhäuser. Wer sich erinnert, welchen Zulauf auf der ersten Düsseldorfer Ausstellung (1902) das Kruppsche Arbeiterhaus und das vom Bergischen Verein für Gemeinwohl hatten, wird diesem Teil der Ausstellung den populären Erfolg prophezeien. Zwar sind wir unterdessen weitergekommen in Deutschland, Th. Fischer z. B. hat sein Fabrikdorf bei Reutlingen bauen dürfen; aber das Problem bleibt eins der wichtigsten für unser Volksleben, ob es uns gelingt, die Arbeiter aus den Kasernen in gute Wohnungen zu bringen. Billigkeit ist hier der Grund, auf dem die Schönheit bauen muß.

* * *

Unterdessen ist in Darmstadt auch das neue Museum von Messel eingelebt, das mit seinem schönen Portal so würdig zum Schloß hinüber sieht. Ich war bis vor einigen Tagen nicht hineingekommen und sah nun, daß es als Bauwerk den Grundfehler des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin wiederholt: durch eine — auch hier überflüssige — Halle den Raum inwendig aufzufressen und die Ausstellungssäle als Nebensache beiseite zu schieben. Die oberen Bildersäle sind nicht sehr ansprechende viereckige Räume, in denen man sich versenkt vorkommt. Dagegen wirkt die Raumlösung bei Olbrich glücklicher, namentlich in den beiden Seitenhallen mit ihrer lebendigen Decke.

Mit alter Kunst ist das Museum besser bestellt als mit moderner; wenn auch die Holbeinsche Madonna im Schloß geblieben ist, so hängt doch die wunderbare Früharbeit von ihm dort, der rotgekleidete junge Mann vor dem grünblauen Grund. Von modernen Bildern ist das schönste der Trübner: Im Heidelberger Schloß, das einzige, das man neben den Holbein hängen könnte.

Seit kurzem gibt es zwei Zimmer mit den 74 Zeichnungen von Böcklin, die das Ehepaar v. Heyl jüngst mit einem Selbstporträt des Meisters dem Museum schenkte. Sowohl bei Schick wie bei Floerke erfährt man von seinen sorgfältigen Überlegungen im Aufbau der Bilder, trotzdem es keine Kartons mit Modellgruppen bei ihm gab, sondern nur probeweise Niederschriften in kleinstem Format. Solcher Skizzen, eigentlich meist nur Notizen, enthält diese Sammlung von einem halben Hundert Böcklinscher Bilder. Sie sind mit flüchtigen Strichen hingesetzt und meist mit peinlicher Sorgfalt durch bestimmte Linien umrahmt, wie wenn diese Einrahmung allein fraglich gewesen wäre. Ein paarmal hat er sie — Bestellern zuliebe — farbig ausgeführt, wodurch drei feine selbständig wirkende Bildchen entstanden sind; wertvoller, aber nicht so interessant wie die anderen Blätter. Von irgendwelchen Detailstudien kommt natürlich kaum etwas vor, nur etwa, wenn er sich auf dem Entwurf zur „Cholera" die hingeworfene Gruppe vor dem Rüssel klarmachen will. Dagegen sind aus seiner Frühzeit Naturstudien da; auch sie zeigen meist mehr eine Auseinandersetzung mit dem Wesentlichen, als eine dem Detail nachgehende Sorgfalt. Wenn man hierbei an die minuziöse Ausführung denkt, mit der gerade das kleine Leben der Natur, Moose usw. auf seinen Bildern behandelt sind, muß man aufs neue das Gedächtnis des Künstlers bewundern. So gibt die Sammlung eine Vorstellung künstlerischer Arbeitsweise, die natürlich bei einem romantischen Künstler besonders interessant ist. Man muß es den Stiftern hoch anrechnen, daß sie diesen Schatz aus ihren Mappen ans Licht ließen, mehr noch, daß sie die Sorgfalt hatten, ihn zu sammeln, in Zeiten, als es noch keine Mode war, für Böcklin zu schwärmen. S.

Abendlied.

Wenn ich dann sterbe, tragt mich in die Ferne,
tragt mich zur Einsamkeit der Berge,
wo niemand klagt, und wo die hohe Stille
in Melodieen schweigt, unendlich einsam.

Dann will ich den Gesängen lauschen,
die immer leiser abendlich verklingen.
Der große Rhythmus fliegt mit tiefen Schwingen
über die Zweige, die verhalten rauschen.

Dann wird das Herz sich nur noch sachte regen,
seltsam verschwindet das Bewegen
wie hinter Schleiern . . . . und so schlaf ich ein.

Die Töne schweigen vor den letzten Winden . .
und immer stiller wird die Seele werden . .
Wenn dann ein Vogel auffliegt, fliegt sie mit davon . . . .

Ernst Schur.

Kühle Betrachtungen

über Kunst, Literatur und die Menschen nennt L. Gors ein Buch, das dieser Tage im Verlag von Franz Deuticke (Leipzig und Wien) erschien und dem ich soviel Leser wünsche, wie nur möglich sind. Es ist ein Buch, das nun kommen mußte, die Auflehnung des gesunden Menschenverstandes gegen die Übertreibungen und die Heuchelei im modernen Kunstgefühl. In den „Kleinstadtszenen" dieses Heftes ist die Episode von dem Postdirektor Wilde in Havelburg zu lesen, der ein Mozartkonzert durch sein Gespräch stört und dann mit den Händen in den Hosentaschen protzt: „Da tun sie alle, wie wenn sie was von Kunst verständen; ich bin wenigstens ehrlich." Das ist die plumpe Form der Auflehnung, die in diesem Buch von einem scharfen und gebildeten Menschen kommt und die darum ihre Berechtigung hat, weil tatsächlich die Meisten sich nur „durchlügen", wie mir einmal ein nicht unbekannter Kunstfreund gestand. Ganz unnötigerweise, weil Schienenfabrikation, Grubenbau und Nahrungsmittelchemie zwar keine „höheren" Dinge, aber auch nicht ganz unwichtig sind, und jedenfalls das Bedürfnis nach Kunst, mehr noch das Verständnis der Kunst in gar keinem Verhältnis zum Aufwand stehen, der darum in Worten und Geld gemacht wird.

Nichts ist kläglicher anzusehen, als wenn fortgesetzt ernsthafte Menschen, die in ihrem Beruf oder sonst etwas leisten und gelten, sich mit Kunstbemerkungen und Urteilen blamieren. Schon im Gottfried Keller steht die lustige Geschichte von dem Züricher Mäcen, der in Rom seinen Bildhauer (man denkt an den jungen Böcklin) in einer Situation findet, die von seinen idealen Vorstellungen sonderbar ins Reale abweicht. Alles was zur gebildeten Gesellschaft gehört, befindet sich, die wenigen Verständigen und Resoluten ausgenommen, in einer Schelmenlage, und so kann niemand zurzeit erfolgreicher sein, als einer, der nun mitten in diesem Kunstkarneval mit einem Donnerwetter stehen bleibt und sich ein bißchen gegen die Kunst, viel und gründlich aber gegen das Kunstgeschwätz wehrt.

Die Schwäche und Stärke unseres Autors ist nur die, daß er selber infiziert ist, daß er sich um Kunst und Literatur ein halbes Leben lang gründlich bemüht hat. Die Stärke darum, weil er somit nicht in Gefahr kommt, als Banause abgefertigt zu werden, weil er nicht wie der Postdirektor Wilde sich nur auf sein ehrliches Gefühl berufen kann, sondern weil er jeden seiner Sätze mit Gründen belegt, nebenbei gesagt: auch eine vortreffliche Sprache spricht, die tatsächlich kühl und knapp und darin sogar schöner ist als das meiste, was heutzutage geschrieben wird. Die Schwäche darum, weil er sich zu Untersuchungen künstlerischer und literarischer Werke und Wirkungen hinreißen läßt, die ihm Blößen geben; insofern als er im Negativen vortrefflich, im Positiven aber nicht ausreichend ist. So z. B., wenn er vom Mangel eines Stilgefühls in der deutschen Sprache treffende Bemerkungen macht und dann mit der Redensart endigen muß: „Ich bin nun leider nicht imstande, dem Leser ein Rezept für guten Stil zu geben usw." Oder wenn er die Vorzüge der berühmten Allee von Hobbema darlegt, wie er sie sieht und dabei nur — etwas äußerlich nach Wölfflinschem Rezept — in der Konstruktion des Bildes stecken bleibt. Mit der Erkenntnis allein, daß der sogenannte Inhalt eines Kunstwerkes, Motiv, Weltanschauung, Gedanke und Gefühl, schließlich nur Material zur Kunst ist, die trotz alledem nur in der Form beruht, so wertvoll sie uns sein muß, ist schließlich auch noch nicht viel von dem Problem erklärt, daß immer wieder Bilder, Gedichte und Novellen entstehen, die Macht gewinnen und behalten über die Menschen. Das zu erklären, reicht auch die Massensuggestion nicht aus. Es ist auch nicht schwer bei unserm Zustand, wo jede Zeitung, jedes Landstädtchen seine Kunstapostel hat, von den Kunstschreibern verächtlich zu sprechen, es ist eine sehr verschiedene Menschensorte von Goethe und Lessing bis etwa zu Alfred Kerr und von ihm abwärts; trotzdem wird es keiner wegdisputieren können, daß Hofmannsthal über Gottfried Keller Bemerkungen macht, die manches Gefühl zu diesem Dichter klären. Ich habe es erlebt, daß ein feiner Mensch und seltener Übersetzer das Gedicht „Auf dem Aldebaran" von Liliencron sehr liebte und im Gedanklichen nicht verstand, was er ruhig zugab. Nun spricht auch das Buch einmal hiervon, aber was es im Ganzen recht oft vergißt, ist die Besinnung, daß unser rhythmisches Gefühl Wege geht, wohin der Verstand schwer folgen kann, und daß der kühle Verstand überhaupt nur eine Seite der Welterkenntnis vertritt, wobei es noch fraglich scheint, ob im Durchschnitt das Gefühl nicht der gebildetere Teil im Menschen ist, im Bauern wie im Künstler.

Gleichviel aber, ob dieser Verstand sich zu sehr auf die Hinterbeine setzt, daß er es tut, ist wertvoll. Wir sind tatsächlich etwas arg in die „Gefilde der Kunst" geraten, haben allzuviel wahre und unwahre Ekstasen im Kunstgenuß erlebt und noch mehr unnötige Predigten dazu. Das Buch mußte kommen, in einer Zeit der Kunsterziehung, und ich wüßte keinen, dem es nicht nötig wäre, daß er es läse. Mir persönlich hat es wohlgetan, ich habe manchen Rippenstoß bekommen und manche Bestätigung geheimen und ausgesprochenen Grolls. Es ist wie ein Arzt, der die Fenster aufreißt und kalte Duschen verordnet. Auch die vernünftigsten Ärzte können bekanntlich das Kräutlein gegen den Tod nicht finden, aber sie können brillant Geschwüre aufschneiden und Zähne ausziehen. Dieser schneidet elegant und sachlich, geht dem „Besprechen" und Handauflegen kühl aus dem Weg und ist für reine Luft. Er wird dem Gesunden angenehmer sein als dem Kranken, aber für den Kranken ist er nötiger.

Im Ernst, es liegt mir sehr am Herzen, daß jeder meiner Freunde, jeder der einen Zipfel der Künste in Händen hat, das Buch läse. Ich wüßte keinen, dem es nicht nützen könnte, und wenn es einen „großen Erfolg" hätte, es würde die Luft außerordentlich reinigen, nicht zum Schaden der Kunst. Daß es vortrefflich geschrieben ist, sagte ich schon, daß der Verfasser ein Mensch von gründlicher und feiner Bildung ist, will ich wiederholen und dies zum dritteumal sagen, daß wir alle sein Buch lesen müßten. Nämlich das habe ich vergessen zu sagen, daß es unterhaltend zu lesen und vielmals lustig ist. S.

Die Mädchenfeinde.

Auch Karl Spitteler hat nun der Kinderdichterei sein Opfer dargebracht. Freilich hat er siebzehn Jahre gebraucht, um sich zu diesem Schritt zu entschließen. Geschrieben 1890, umgearbeitet 1907 steht auf dem Opus, das nun zu Weihnachten im Verlag von Eugen Diederichs in Jena als ein schmales Bändchen herausgekommen ist. Die Mädchenfeinde sind zwei Kadettenjungen Gerold und Hansli, die das Glück haben, mit Gesima der verkappten Regimentstochter eine Reise, ganz ungestört durch erwachsene Begleitung, zu machen. Wie man bald merkt, keine Geschichte für Kinder, sondern von Kindern, und darum eine herzliche Erbauung für die Alten. In der geschliffenen Sprache Spittelers geschrieben, liest sich diese Heldenreise köstlich; und erst wenn man mit heiterem Vergnügen daran zurückdenkt, erkennt man die große Kunst des Dichters, der im Vorübergehen die Schicksale einer verzweigten Familie angedeutet hat, so daß wir meinen, neben der Geschichte von den Mädchenfeinden noch einen ganzen Roman von Erwachsenen gelesen zu haben, darin nicht alles sich so glatt auflöst wie bei den Kindern. S.

Gottfried Kellers Werke

haben dem Kanton Zürich als Erben des Dichters im Jahre 1907 31515 Franken eingebracht, die der Verlag Cotta als Honorar abzuführen hatte. Daß ein Staat solcherweise vielfach das Gehalt zurück erhält, das er seinem Staatsschreiber zahlte, dürfte ihm allerdings auch nur bei einem Dichter passieren. Als im Jahre 1861 der damals Zweiundvierzigjährige durch einflußreiche Freunde zum Staatsschreiber von Zürich gewählt wurde, um ihm seine bürgerliche Existenz zu sichern, die aus seinen Schriften unmöglich war (die „Leute von Seldwyla" brauchten siebzehn Jahre zur zweiten Auflage), haben manche ordentlichen Staatsbürger den Kopf geschüttelt über den „Schriftsteller" im Staatsamt, dessen Kraut nun jährlich geschnitten werden kann. Er hat fünfzehn Jahre aushalten müssen und in der Zeit wenig Muße gehabt zum Dichten; wie wäre ihm geholfen gewesen und was hätte die deutsche Sprache noch von ihm erhalten können, wenn damals schon der bescheidene Tribut gekommen wäre. Einunddreißigtausend Franken jährlich und Gottfried Keller! Genau besehen ist das Ergebnis noch heute kläglich, wenn man es an unsern „zeitgenössischen Berühmtheiten" mißt. Das Volk der Denker und Dichter zieht ihnen noch immer die Mode vor, und Jubiläumsausgaben gibt es noch nicht bei ihm. S.

Faust, der Tragödie erster Teil, im Schauspielhause zu Düsseldorf.

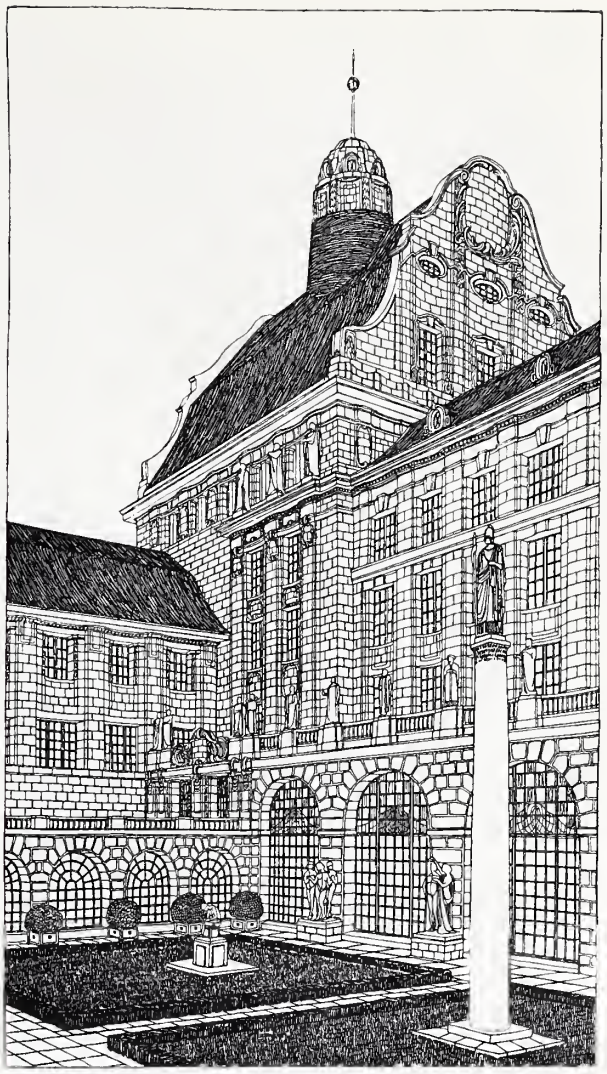
Vom klassischen Weimar kam die Kunde einer Neuinszenierung mit neuer Einteilung und neuer Musik, und im deutschen Blätterwalde rauschte es überall laut und vernehmlich, wiewohl aus allen Berichten zu ersehen war, daß trotz der Aufwendung großer Mittel, trotz mancher erreichten Schöne auch dieses Unterfangen noch „in bunten Bildern wenig Klarheit, viel Irrtum und ein Fünkchen Wahrheit" gebracht hatte. Zur gleichen Zeit ging das Drama, in dem Jeder die Tragödie des eigenen Lebens wiederfindet, am Rheine über die Bretter des Hauses, das der Düsseldorfer im wunderlichen Mißverstehen noch immer als Eingriff in seinen wohlverbrieften Lokalpatriotismus betrachtet. Ein Widerhall in der deutschen Presse blieb aus, was kann vom jungen Industrieort Gutes kommen? Und doch ist im „Faust" hier etwas erreicht, das im gleichen Maßstabe bisher noch nicht gelungen war.

Die Wiedergabe des in sechs Jahrzehnten gereiften Wunders auf der Bühne wird immer Stückwerk, immer ein Problem bleiben, dessen Lösung nur gelingen könnte, wenn der gesamte Apparat der Dekoration und des Theatralischen sich zurückführen ließe auf eine Vereinfachung in symbolischer und stilisierender Linie, aus der das Gold Goethescher Sprache schimmernd und klar hervorglänzte, unbeeinträchtigt von dem Beiwerk ablenkender „Prospekte und Maschinen". Denn Vollkommenes kann hier nie geleistet werden, ein Theater bleibt eben — Theater mit angemalter Pappe. Anderseits aber wird diese Vereinfachung sich nicht durchführen lassen. Würden wir die Bilder deutschen Mittelalters im „Faust" entbehren können, wurzelt nicht hier so viel deutsches Empfinden in Landschaft, Architektur und Tracht, daß der Gewinn an einer Stelle zu großen Verlust an anderer bedeuten würde? Wir können gerade hier das „Theater" nicht missen, der „Faust" verlangt eine Reihe von Mittelchen, ohne die eine Veranschaulichung nicht möglich wäre, ohne die das Drama für uns fremdartige Form annehmen würde. So heißt es Wege finden, auf denen die widerstreitenden Richtungen nicht allzu hart aufeinandertreffen. Und im Düsseldorfer Schauspielhause wurde dieser Weg gefunden: Vereinfachungen schlichter und doch edelster Art, mystische Anklänge in Farbe und Form, in Licht und Musik, der unentbehrliche Staub mittelalterlichen Spuks, feinste Stimmung in szenisch entzückenden Bildern, derbe Komik am gehörigen Platze, daneben Feuerzauber, Bühnentechnik, rascher Szenenwechsel — soweit eine Einigung möglich, schien sie erreicht. Aber der Wert dieser Aufführung lag im wesentlichen in der Art, wie Goethe zum Hörer und Beschauer sprach. Kein hohes Pathos beim Deklamieren der gedankenschweren Verse, in denen das Publikum mit begreifendem Behagen bei einem Zitat verweilt — täuschen wir uns doch nicht, wer vermag denn in Wahrheit zu folgen, wenn tiefste Gedanken in beliebter Weise auf der Bühne heruntergeschnurrt werden? Wohlklang mag es noch geben, aber zu Schall und Rauch wird alles. Auf dieser Bühne aber sprach man anders! Wundersam fein abgewogen war alles, jeder Gedanke so herausgehoben, sein Zeitmaß ihm so vollendet bemessen, daß man nicht nur Worte hörte, sondern dachte und begriff, ehe eine neue Schönheit der Dichtung nahte. Die ganze Herrlichkeit des Wunderbaues offenbarte sich, nur liebevolles Versenken, die gewohnte ernste Arbeit, der unablässige Drang nach vorwärts konnte solches schaffen. Und doch trat überall der Künstler hinter dem Werke zurück — die beste Anerkennung, der Olympier sprach und man lauschte froh und ergriffen seinen Worten.

Kurt Kamlah.

In Wiesbaden

steht seit Jahren ein Museumsbau in Frage; er ist gleichfalls durch einen Wettbewerb der Lösung näher gekommen; doch fand hier keiner der Entwürfe eine so ausschlaggebende Aufnahme wie in Zürich; den I. Preis erhielten Hummel & Förster in Stuttgart. Hoffentlich rückt der weitere Verlauf der Angelegenheit nicht in die Nähe der tragikomischen Denkmalssache, da es sich mit der Zeit um eine Notlage handelt; die bisherigen Räume der Galerie sind so ungenügend, daß sie eigentlich geschlossen werden sollte im Interesse der guten Bilder darin. Und der Rathaussaal ist auch kein Ideal für wechselnde Ausstellungen, wozu er fast fortgesetzt dienen muß.



Detailperspektive zum Universitätsneubau in Zürich von Curjel & Moser.

In Zürich

ist eine der wichtigsten Baufragen durch einen Wettbewerb zur vorläufigen Erledigung gekommen: Curjel & Moser (also Karl Moser), die den Neubau des Kunsthauses ausführen, erhielten auch den ersten Preis für einen Entwurf zu den neuen Universitätsbauten. Wie man weiß, ist das alte Polytechnikum von keinem Geringeren als Gottfried Semper erbaut. Da seine exponierte Lage für das Stadtbild sehr bestimmend ist, hat es schon bei den Vorbereitungen zum Projekt einige Erregungen gegeben. Die vornehme Nachbarschaft war nicht zu ignorieren, wie leider sonst zumeist bei Neubauten; sie irgendwie nachzuahmen, ging auch nicht; also hieß es, sich mit Takt und Bescheidenheit daneben zu stellen. Soweit man aus den Zeichnungen urteilen kann, gelingt das Moser gut, indem er die Annäherung durch einen niedrigen Bau für das zoologische Institut gewinnt, dann mit dem zurückspringenden Kollegiengebäude bei dem abschüssigen Terrain doch zur respektablen Höhe kommt und die Verbindung der beiden ungleich hohen Bauten am Treffpunkt durch einen breiten Turmbau gewinnt. Da die Dächer schlicht sind, der eigentliche Schmuck außer der guten Gruppierung durch das gute Verhältnis von Wand zu Fenster gewonnen wird ohne Aufdonnerung: so kann man die Zürcher wohl beglückwünschen, zumal die Preisrichter der Anlage praktische Vorzüge zuerkannten.

Ein Reformationsdenkmal

wollen die Genfer bauen in der „Promenade des Bastions", also vor der Universität. Es soll dem Reformator Calvin zu seinem vierhundertsten Geburtstag aufgerichtet werden, aber neben ihm die Statuen von Farel, Knox und Beza (der Genfer Reformatoren) sowie die von Coligny, Wilhelm dem Schweigsamen, Cromwell, dem Großen Kurfürst und einem oder zweien der Gründer von den Kolonien in New-England aufweisen. An Luther und Zwingli soll auf andere Weise erinnert werden: man sieht, das Lutherdenkmal in Worms erhält ein Gegenstück mit einem Calvindenkmal. Das Preisausschreiben ist vom 15. März datiert, Ablieferung ist am 15. September d. J., der Geburtstag am 10. Juli 1909: es scheint nun doch, als sei das ein Automobiltempo für ein so umfangreiches Kunststück. An Preisen stehen dreißigtausend Franken zur Verfügung; Auskunft gibt das „Secrétariat de l'Association du monument de la Réformation", rue du Stand 56, Genf.

Bacharach

soll nun vom „Rheinischen Verein für Denkmalspflege und Heimatsschutz" in die pflegende Hand genommen werden. Er hat ein ausgezeichnetes Sonderheft über das alte Städtchen herausgebracht, mit alten Abbildungen früherer Zustände und dem Projekt der „Wiederherstellung". Natürlich handelt es sich bei ihm nicht um eine Bodo Ebhardtsche Leistung, sondern um eine Pflege des Bestehenden durch Witterungsschutz. Trotzdem scheinen mir die Absichten etwas weit zu gehen. Bekanntlich läuft die alte Befestigung um Bacharach in zwei Führungen: eine zur Burg Stahleck hinauf und hinunter bis zum Steeger Tal, die andere von da zum Spitzenturm hinauf und zum Rhein zurück, nach alter Weise mit Türmen besetzt. Stahleck ist Ruine und auch die meisten Türme haben ihre Kappen verloren, zum Teil glücklicherweise.

Ich habe mir noch einmal den Ort in seiner Rheinansicht, die leider durch mißverstandene Altertümelei schon verdorben ist, genau betrachtet: mir scheint diese Führung der alten Mauer am Berg auf und ab zum Teil recht unglücklich. Was die Alten machten, war nicht auf alle Fälle schön; dies mag eine praktische Befestigung gewesen sein, aber sie schneidet unglücklich in die natürliche Lagerung des Gesteins, und die Landschaft sähe besser aus, wenn sie zum Teil beseitigt wäre. Man sollte sie nicht künstlich wieder betonen hinter dem Ort; dagegen ist es unbedingt nötig für den Eindruck, daß die drei eckigen Türme am Rhein ihre Hauben wieder erhalten. Den Diebsturm würde ich mir lieber unbeschädigt durch neue Künste denken, wenigstens so lange die Eisenbahn vor dem Ort nicht beseitigt wird, die wie die Hochbahn in Berlin W barbarisch nahe an den Fenstern der alten Häuser vorüberrasselt. S.

In Darmstadt

hat der Wettbewerb um einen Bahnhofsbau insofern kein Resultat gehabt, als kein erster Preis verteilt wurde. Es mußten sich die Architekten Pützer und Klingholz darin teilen. Professor Klingholz ist bekanntlich der Erbauer des Wiesbadener Bahnhofs, der kein glückliches Gebäude ist, Professor Pützer verdankt Darmstadt manchen guten Bau, zuletzt noch die gut gruppierte Pauluskirche. Den II. Preis erhielt Olbrich.

Die Hohkönigsburg

betreffend kommt aus Straßburg die erbauliche Nachricht, daß der bekannte Verleger Heitz, der neulich einen alten Holzstock mit einer alten Abbildung der Hohkönisburg auffand, die natürlich von Bodo Ebhardt bestritten wurde, nunmehr in Besitz einer alten Elfenbeinplakette gelangt ist, die es unabweisbar bestätige, daß die kostspielige Rekonstruktion Bodo Ebhardts in entscheidenden Dingen vom ursprünglichen Zustand abweicht.

Preisausschreibungen für Briefmarken

waren zuerst vom Dürerbund, danach vom bayrischen Ministerium erlassen worden. Beide haben bedauerlicherweise zu keinem günstigen Ergebnis geführt, trotzdem die Beteiligung der Künstler keine geringe war. Die Schwierigkeit, auf so kleinem Format etwas Geschlossenes zuwege zu bringen, scheint größer zu sein, als man annahm. Dagegen soll das Preisausschreiben vom Dürerbund für Münzen geglückt sein mit Entwürfen von Dasio und Römer. Hierbei ist zu bemerken, daß diese Künstler seit Jahren mit der Anfertigung von Denkmünzen vertraut sind.

Der diesjährige Verbandstag der deutschen Kunstgewerbe-Vereine

in Hannover hat die heikle Frage der „Lehrwerkstätten" sanft aber entschieden angefaßt durch einen Beschluß: „Der Delegiertentag erblickt in den mit kunstgewerblichen Anstalten verbundenen Schulwerkstätten ein wichtiges Bildungs- und Erziehungsmittel für den Nachwuchs im Kunstgewerbe." Da hinter diesem Beschluß mindestens fünfzehntausend Mitglieder deutscher Kunstgewerbe-Vereine stehen, wird man die Schulwerkstätten nun wohl als eine gesicherte Einrichtung ansehen können. Hoffentlich bedeutet es nun für die Schulen selbst eine kräftige Abwendung vom Papier und vom papierenen Künstlertum. Die heikle Frage bleibt ja immer die, wie weit man den Schulwerkstätten erlauben will, Aufträge auszuführen. Solange man da ängstlich ist und von der „steuerfreien Konkurrenz" alles mögliche befürchtet: wird die Gefahr praktischer Spielerei immer bleiben. Wenn überhaupt Schulen sein sollen, ist es besser, sie sind tatsächliche Arbeitsplätze mit konsequenter Lehrlingszucht, als „künstlerische" Versuchsanstalten.

Besonders erfreulich war ein weiterer Beschluß, daß die Fachzeitschriften „die Gesinnung der neuzeitlichen Bewegung nicht verwirren" dürften. Vorsitzender der Tagung war Muthesius. S.

Als Direktor des Kunstgewerbe-Museums in Köln

wurde Dr. Creutz, bisher Assistent am Berliner Kunstgewerbe-Museum, gewählt, ein geborener Aachener, also Rheinländer. Man sagt ihm nach, daß er eigentlich der einzige sei, der zuletzt unter Lessing in Berlin zur Selbständigkeit gekommen wäre; durch seine Berufung wird somit gewissermaßen die Stellung des Kölner Museums als Nummer zwei unter den preußischen kunstgewerblichen Sammlungen bestätigt. Creutz steht der modernen Bewegung wesentlich näher als sein Vorgänger; aufmerksame Leser werden sich seines Artikels (Jahrgang V, Heft III, S. 105) über „Kleinkunst und Kunstgewerbe im Folkwang" erinnern. Den andern darf ich hier wohl die Schlußsätze daraus in Erinnerung bringen: „Und gerade im westlichen Industriebezirke, wo sich die Kräfte stärker reiben und das Leben frischer pulsiert, ist vor allem eine vollendete Anschauung dieser neuen praktischen Schönheit vonnöten. Dort leben die Kräfte, welche alle Theorien in die Praxis umsetzen könnten. Und wenn irgendwo, so liegen dort die Wurzeln einer Kraft, die sich zu neuem Leben und neuer künstlerischer Anschauung entfalten könnten."

Nunmehr der Schreiber dieser Worte selber wieder in diesem „westlichen Industriebezirk" ist, werden wir uns seiner Mitarbeit in diesem Sinn versichert halten können.

Die Schafherde von Carl Seibels,

die wir im Februarheft des vergangenen Jahres als Beilage brachten, ist in den Besitz der Nationalgalerie übergegangen. Nun ist der Künstler, an dessen Anerkennung wir uns wohl ein Verdienst zuschreiben können, in Berlin, in Hamburg und in seiner Heimatstadt Köln vertreten. Düsseldorf, seine künstlerische Heimat, zeigt immer noch nichts von ihm.

Das Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster i. W.

Als im Jahre 1871 der bisherige Regierungspräsident in Düsseldorf von Kühlwetter Oberpräsident der Provinz Westfalen wurde, hatten bereits der 1824 gegründete „Verein für Geschichte und Altertumskunde Westfalens", der „Historische Verein" und der „Westfälische Kunstverein in Münster", beide 1831 gegründet, sowie der 1868 ins Leben gerufene „Florentiusverein", jeder seiner Tendenz entsprechend, umfangreiche Bibliotheken und Bildersammlungen, bedeutende numismatische, archäologische und kunsthistorische Altertümer, Quellen und Urkunden zusammengetragen. Da es jedoch an einem geeigneten Ausstellungsraume fehlte, waren alle jene Reichtümer zu einem Kellerdasein verurteilt. Gleichzeitig drängte die naturwissenschaftliche Erforschung der roten Erde zur

Gründung des „Provinzialvereins für Wissenschaft und Kunst". Das Endziel dieses Vereins, der bald ganz Westfalen umfaßte, war die Errichtung eines Provinzialmuseums, in dem die Schätze westfälischer Kunst und Literatur, Geschichte und Naturwissenschaft aufgenommen und ausgestellt werden sollten. Trotzdem die Stadt Münster den Bauplatz kostenlos hergegeben, trotzdem der Oberpräsident aus verfügbaren Mitteln bereits 60 000 Mark in Aussicht gestellt hatte und mit der Kraft seiner ganzen Persönlichkeit für die Sache eintrat, lehnte am 15. Oktober 1873 der Provinziallandtag seine Beihilfe zur Gründung des Museums ab. Der Vorstand des Provinzialvereins für Wissenschaft und Kunst wiederholte jedoch seine Eingabe am 18. November 1881, dieses Mal mit dem Erfolg, daß die Provinz am 31. März 1882 die geforderte Zustimmung erteilte. Nachdem es unterdessen der Zoologischen Sektion des Provinzialvereins gelungen war, den naturwissenschaftlichen Sammlungen ein Unterkommen im „Museum für Naturkunde" zu sichern, konnte der Provinzial-Ausschuß ungehindert daran gehen, dem Altertumsverein, dem Kunstverein, dem Provinzialverein und verwandten Korporationen ein eigenes Heim zu bieten, und der Plan des „Landesmuseums" reifte nun seiner jetzigen Vollendung entgegen. Eine glückliche Schicksalsfügung wollte es, daß der ursprünglich in Aussicht genommene Bauplatz durch die notwendige Errichtung eines neuen Landeshauses beansprucht wurde, und dafür das Museum seine Stelle am Domplatz, mitten unter den alten und vornehmen Sitzen des künstlerischen, wissenschaftlichen und politischen Lebens erhielt. Das erste Preisausschreiben 1901 zeitigte 35 Entwürfe, welche sämtlich bewiesen, daß es aus museumstechnischen Gründen undurchführbar sei, das alte Ständehaus mit dem Neubau organisch zu verschmelzen. Für den zweiten engeren Wettbewerb wurde daher die Beseitigung des alten Landeshauses, wenn auch schweren Herzens, zugestanden. Dem Architekten Hermann Schädtler, Hannover, der aus der Konkurrenz als Sieger hervorging, wurde der Neubau und seine künstlerische Leitung übertragen.

Das Gebäude, in dessen äußeren architektonischen Motiven die für Münster typischen Übergangsformen von der Spätgotik zur Frührenaissance nachklingen, hat quadratische Grundform und ist durch einen Kreuzgang mit der bereits 1225 erwähnten, nunmehr restaurierten Margaretenkapelle verbunden. Die Sammlungen sind so verteilt, daß im Erdgeschoß die prähistorischen Gegenstände, germanische und römische Altertümer, und die Skulpturen untergebracht sind, die ein so geschlossenes Bild der Entwicklung westfälischer Bildhauerkunst vom 11. bis 19. Jahrhundert darbieten wie kaum eine andere Sammlung. Das erste Obergeschoß enthält zunächst eine nach technologischen Prinzipien geordnete Vereinigung von Werken der Goldschmiedekunst, Keramik, Glas usw. auf der Galerie des Lichthofes; sodann räumlich getrennt die Sammlungen kunstgewerblicher Gegenstände nach Stilperioden von der Frührenaissance bis zum Biedermeier. Die einzelnen Abteilungen sind im Charakter der Zeit durchgeführt, aus der die einzelnen Gegenstände stammen; einen ganz eigenartigen Schmuck, eine heimische Stimmung erhalten sie durch die eingebauten altwestfälischen Kamine. Im Anschluß an die Gruppe der historischen Stilformen öffnet sich uns noch ein Raum mit kirchlichen Goldschmiedewerken und alten kostbaren Paramenten. Die von der Pariser Weltausstellung 1900 bekannte Treppe von Professor Riegelmann-Charlottenburg führt in die meistens mit Oberlicht versehenen Ausstellungsräume des zweiten Obergeschosses, welche ausschließlich für Gemälde bestimmt sind. Hier hat man vorzugsweise altwestfälische Bilder, unter ihnen das älteste Tafelgemälde Deutschlands, untergebracht (Antependium aus dem 12. Jahrhundert). Neben anderen grüßen Konrad von Soest, der Meister des Liesborner Altars, Viktor und Heinrich Dünnwege, sowie Ludger und Hermann Tom Ring von den Wänden. Dank der Fürsorge des Generaldirektors der Königlichen Museen Bode ist eine reiche Anzahl alter Niederländer und Italiener vertreten, selbst die Kunst des letzten Jahrhunderts und der allerjüngsten Zeit kommt, vielfach in Stiftungen freigiebiger Gönner, zum Worte. Das zweite Obergeschoß enthält ferner eine Flucht von Kabinetten für vorübergehende Ausstellungen und einen großen Vortragssaal, dessen Holztäfelungen, Podium und Decke aus dem Sitzungssaale des alten Ständehauses herübergenommen wurden.

Durch die praktische und vornehme Einrichtung wird dem Westfälischen Landesmuseum seine Aufgabe erleichtert, die Altertümer der westfälischen Kunst und Geschichte zu konservieren und ästhetisches wie auch wissenschaftliches Interesse dafür zu wecken.

Dr. Friedr. Wilh. Wenke.

Eine deutsche Kunstausstellung in Paris

war bekanntlich zum Herbst beabsichtigt unter der Leitung von Dr. Deneken und Professor Dill. Sie sollte helfen, das schlechte Ansehen der deutschen Kunst im Ausland zu heben, und dieser gute Zweck hatte namentlich rheinländische Kunstfreunde bewogen, einen nennenswerten Fonds zu zeichnen. Nun kommt die Sache eigentümlich ins Stocken. Die grundlegende Beratung ist in Darmstadt gewesen; Voraussetzung war aber, daß der Plan in Berlin genehm wäre. Das war er aber nicht; die königlichen Museen verschlossen sich; von einer Übernahme des Protektorats durch den Großherzog Ernst Ludwig, auf die man gerechnet hatte, konnte unter diesen Umständen nicht gut die Rede sein, und zuguterletzt untersagte der Deutsche Künstlerbund seinen Mitgliedern, sich zu beteiligen. Damit ist die Ausstellung fürs erste erledigt; es wäre unklug, sie eigensinnig trotzdem durchzudrücken auf die Gefahr hin, nicht mit vollgültigen Werken in Paris aufzutreten.

Augenscheinlich trägt man sich in Berlin mit dem gleichen Plan, der — wie hier schon früher dargelegt wurde — eine bessere Aufgabe des Deutschen Künstlerbundes wäre, als gelegentliche inländische Ausstellungen. Ob man aber in Berlin, nachdem Tschudi auf Urlaub ist, vorläufig daran denken kann, ist fraglich. Daraufhin das Sprungbrett in München aufzustellen, wäre kurzsichtig. Also heißt es, die beste Losung warten.

Besser gar nichts, als eine verzwickte Sache, die uns bloßstellt, wie die beiden deutschen Ausstellungen in London uns bloßgestellt haben, wo eine Münchener Kunsthandlung mit einer geschäftlichen Ausstellung die Absichten der andern diskreditierte. Fast möchte man allerdings meinen, daß es unmöglich sei, die deutschen Künstler draußen unter einem Hut zu zeigen; es sei denn, daß dieser Hut von den königlich preußischen Akademiedirektoren abgestempelt sei, statt der deutschen Kunst also die preußische Regierungskunst vorgestellt würde. Daß sogar der Name Eberlein in ähnlichen Absichten für Amerika auftauchen könnte, deutet eine private Ergänzung an, die noch unwillkommener wäre. S.

In Düsseldorf

hat man sich für 1909 geeinigt über den Ausstellungspalast: die Künstler behalten ein Viertel der Räume für sich, das andere wird für die kirchliche Kunstausstellung zur Verfügung gestellt.

Bilder fürs Haus

nannte sich eine Ausstellung im Berner Museum, die Kunstwerke im Preise bis zu 100 Franken vorführte und nach den Berichten ebenso gut beschickt wie von Erfolg begleitet war: ein nachahmenswertes Beispiel, den bürgerlichen Kreisen die Kunst erreichbarer zu machen, als es die Tausendpreise der großen Ausstellungen tun.

Den elsaß-lothringischen Künstlern

ist die Orangerie zu Straßburg hergerichtet worden für eine Ausstellung, die vom 6. Juni bis zum 15. Juli dauern soll. Außer den kleinen Räumen im elsässischen Kunsthaus haben sie in Straßburg keinen Ausstellungsraum. Das Palais Rohan, das sonst dienen konnte, wird in diesem Sommer renoviert, ist also nicht frei. (Daß man dort in den wundervollen Decken die Löcher ausflicken muß, die nicht etwa durch die Kugeln 1870, sondern danach für die Gestelle der Bibliothek eingeschlagen wurden, ist auch ein kleiner Zeitspiegel.)

Eine Bauausstellung

soll in diesem Sommer zu Stuttgart stattfinden und zwar mit Beschränkung auf die bürgerliche Baukunst, um namentlich den Baumeister auf dem Land und in der kleinen Stadt Anregungen zu geben, technisch wie künstlerisch. Das ist sehr zu begrüßen; denn nichts ist zurzeit gefährdeter als die kleinen Orte, und nichts ist schlimmer als der Landbaumeister, der nach den „modernsten Zeitschriften" seine Phantasie entwickelt. Es wird darauf ankommen, daß die Ausstellung konsequent und groß genug ist, um wenigstens in Süddeutschland eindringlich zu wirken.

Im Barmer Kunstverein

soll zum Stadtjubiläum im Mai (die Stadt ist dann 100 Jahre alt) eine Ausstellung „altbergischer Innenkunst" stattfinden, wozu aus dem ganzen bergischen Land alte Möbel beigebracht werden. Wenn sie auch nicht eine solche Spezialität darstellen, wie das bergische Haus, wird doch durch die gutbürgerliche Gesinnung der alten bergischen Familien mehr an guten Stücken erhalten sein, als es im allgemeinen heute noch möglich ist. Eine Ausstellung von modernen Werken im Barmer Privatbesitz wird namentlich die beiden Sammlungen Toelle zeigen. Im übrigen hat sich der Barmer Kunstverein mit seinem 43. Vereinsjahr für eine fachmännische Leitung seiner künstlerischen Angelegenheiten entschieden: Herr Dr. Reiche, der Sekretär der letzten Kölner Ausstellung, ist als Konservator bestellt, wie es scheint mit Glück. Es steht zu hoffen, daß unter seiner Beratung die Ruhmeshalle in Barmen bald ein so angenehmes Gesicht gewinnt wie die Nachbarschaft, zumal er an dem neuen Vorsitzenden des Vereins Herrn Hugo Toelle einen Rückhalt hat, dessen Enthusiasmus nicht die Tasche scheut und also ein ermunterndes Vorbild ist. Durch ihn konnte von einer Zwintscher-Ausstellung die bekannte „Melodie" in der Gemäldesammlung des Vereins bleiben. Ankäufe und Gewinne im vergangenen Jahr zeigen im Jahresbericht eine gute Haltung und stechen angenehm ab gegen den Bestand der Galerie. S.

Emil Gött †.

Die wenigsten unserer Leser werden wissen, wer dieser war; die Meldung von seinem Tode war in den Tageszeitungen dürftig, und knüpfte meist nur an sein Lustspiel „Verbotene Früchte" an, das, wie es gleicherweise hieß: „auch über unsere Bühne ging". Ein Lustspieldichter also, und doch nichts weniger ist als dies: ein einsiedlerischer Mensch und zarter Dichter, der nun mit vierundvierzig Jahren sich in Sorgen, die nicht nur die seinen waren, zerrieben hat.

Professor Dr. Woerner in Freiburg hat ihm eine schöne Grabrede gesprochen, aus der sein Bild sympathisch auftaucht. Hier stehen einige Stellen davon:

Eine besondere eingeborene Liebe, ja Zärtlichkeit zur Scholle entfremdete ihn dem bloß wissenschaftlichen, bloß dichterischen Streben. Handarbeiter wollte er sein, Landarbeiter, den heimischen Boden selbst bestellen und betreuen, werken und mühen unter den Volksgenossen. Er lernte und arbeitete bei einem Gärtner; er bewirtschaftete ein gepachtetes Gütchen in der Nähe von Breisach; er nahm teil an allerlei Gründungen und Siedlungsversuchen, wie sie der Drang nach einem natürlichen, schlichten, Körper und Geist gleichmäßig bewegenden Dasein heute so zahlreich hervorbringt. Dazwischen einmal ging er auf die Wanderschaft, die ihn bis nach Italien führte. Ohne alle Mittel, lebte und reiste er richtig wie ein Bursche auf der Walz, nur eben wie ein poetisch gestimmter, und hielt sich auch nicht für zu gut, gelegentlich in Tirol bei einem Bauern als Knecht einzustehen. Endlich, im Jahre 1893, konnte sich sein innigster Wunsch erfüllen: unabhängig, ungestört, allein mit der Natur, auf eigenem Grunde zu wohnen. Er erwarb ein Stück Gelände am Fuß des Zähringer Berges und errichtete sich dort im Tobel sein schönes, weit über die Ebene hinblickendes Haus. Selbsterworben war auch dieses Glück, doch nicht mit dem Spaten — mit der Feder. Einige Jahre früher, von einer dramatischen Gesellschaft um ein Fastnachtsspiel ersucht, hatte er begonnen, des Cervantes Höhle von Salamanca zu bearbeiten. Aber mehr und mehr war aus dem fremden ein eigenes Werk geworden, das wirksame Lustspiel „Verbotene Früchte", das alsbald seinen Weg nahm über sämtliche deutschen Bühnen. Der dichterische Erfolg führte ihn zunächst keinen Schritt weiter auf der so bequem geglätteten Bahn. Ausschließlich und fast eigensinnig, zur Betrübnis der Freunde, widmete er sich wirtschaftlichen Aufgaben und technischen Problemen, unermüdlich nachsinnend über Verbesserungen, die besonders dem kleinen Mann und seinem Betriebe sollten zugute kommen. Wie sich Obst- und Weinbau heben, wie sich mit praktischem Grundriß billige Heimstätten gründen, wie sich ein wildwachsender Ginster als spinnbare Faser ließe nützlich machen —: so überall als Erfinder neue Erwerbsquellen zu erschließen, so den Armen, den Vielen zu helfen: das war der Traum und die Hoffnung und die Zuversicht seiner besten Mannesjahre. Das war auch der Ursprung herzzerstörender Kümmernisse und lebenverkürzender Sorgen. Denn die vielfachen und natürlich nicht immer gelingenden Versuche zehrten alles Erworbene auf, und sich selbst auch nur den nötigsten Vorteil zu wahren: dazu erwies er sich außerstande — der Poet! Endlich im neuen Jahrhundert nahm er die dichterische Tätigkeit wieder auf und schuf sein dramatisches Hauptwerk „Edelwild", eine Dichtung, von Geist und Humor und Lebensweisheit bis zum Überquellen erfüllt. Das Werk war schon von einer großen Berliner Bühne angenommen, da zog er es wieder zurück, der Gewissenhafte, selten mit sich Zufriedene. Auf keinem Gebiet und in der größten Not kein Zugeständnis, — diese geradezu erhaben durchgeführte Forderung an sich selbst hat mehr als irgend die Ungunst der Verhältnisse sein Leben gehemmt und endlich vernichtet. Die Tragödie des Idealismus, die so oft gedichtet worden ist, — Emil Gött hat sie gelebt.

Neues Kayserzinn.

Kayserzinn ist als Material frei von Blei und durch einen kleinen Zusatz von Kupfer und Antimon hart gemacht und widerstandsfähig gegen Säuren. Es ist nicht als Einzelstück zur Zier, sondern als Gebrauchsgegenstand gedacht, wie es das alte Zinngeschirr auch war. Sein Erfolg ist einer der größten des modernen Kunstgewerbes; während der Pariser Ausstellung z. B. gingen 5000 Postsendungen Kayserzinn dorthin, es ist längst ein Artikel des Weltmarktes. In seinen guten Stücken zeigt es gute Gebrauchsformen, bei denen dem weichen Metall entsprechend scharfe Kanten und Ränder vermieden sind, und eine flache Ornamentik, die es verträgt, mit Sand gescheuert zu werden. Wie die Abbildungen neuer Stücke in diesem Heft zeigen, macht Engelbert Kayser, der allzeit erfindungsreiche Vater vom Kayserzinn, die „modernste" Bewegung im Kunstgewerbe, nämlich die zum historischen, ein wenig mit. Nicht ohne die besondere Gefahr, an Formen zu geraten, die zu hart für sein duff glänzendes Metall sind. Freilich gewinnt er dabei — wie namentlich der schöne Rosenkorb und die Fruchtschale beweisen — an Diskretion der Schmuckformen. Auch prägen sich die neueren Stücke deutlicher als Gebrauchsgegenstände aus, indem gewisse weiche Gußformen, die mehr für Zierstücke geeignet waren, jetzt ganz dem praktischen Zweck weichen müssen. Trotzdem sähe man z. B. an der flachen Schale die beiden Griffe lieber nicht als die bekannte historische Schmuckform.

Sieht man diese schönen Stücke, so begreift man die närrische Sammelei alter Teller und Kannen nicht, die immer noch im Schwang ist. Diese verbeulten alten Dinge sind selten schön und durch ihr weiches Metall nicht sehr geeignet zum Gebrauch. Während Kayserzinn unsern Bürgerhäusern Gelegenheit gibt, nicht nur ein bißchen Spielerei zu treiben, sondern wirklich wieder zu zinnernem Geschirr zu kommen, wie es in guten Zeiten die Bürger- und Bauernhäuser hatten, die sich heute mit Imitationen aller Art behelfen. S.

Als gewerbsmäßigen Plagiator

hat Dr. W. Ament, Würzburg, den Bocholter Lehrer A. Hackemann festgestellt, der nach seinen Feststellungen seit 1902 in 33 Zeitschriften 45 Aufsätze veröffentlichte, von denen wahrscheinlich kein einziger von ihm selber herrührt, sondern guten Autoren gestohlen ist. Die Rheinlande brachten von ihm „Rheinromantik" (Jahrgang V, Heft V, S. 195), „A. Stifter" (Jahrgang V, Heft X, S. 365), „Kleist und Hebbel" (Jahrgang VI, Heft VI, S. 220), „Zur Geschichte des Wunderhorns" (Jahrgang VI, Heft XI, S. 189), „Goethe und sein Freund Moritz" (Jahrgang VII, Heft VI, S. 187). Nur von der vortrefflichen Arbeit über Kleist und Hebbel ist bisher der Autor festgestellt: Dr. Christian Gaehde in Dresden. Vielleicht kann einer unserer Leser durch einen Hinweis helfen, auch bei den übrigen Arbeiten die wirklichen Verfasser zu ermitteln. Der Artikel von Dr. Gaehde hatte in der Montags-Beilage zum Dresdener Anzeiger gestanden, also an einer Stelle, die mir nicht so leicht vor Augen kommen konnte. Das deutet die Taktik dieses Fälschers an, der namentlich die Sonntagsbeilagen von Tageszeitungen bestahl („Post", „Bund" usw.) und an einer möglichst davon entfernten Stelle den Raub verwertete. Die Red.

Herausgeber W. Schäfer, Verlag der Rheinlande G. m. b. H., Druck A. Bagel, Düsseldorf.

Mitteilungen des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein.

Juni 1908.

Zum drittenmal in Darmstadt.

Das Wetter war uns gut wie immer. Nach schweren Regenstürzen der vergangenen Tage kam die erste Sommersonne, und frische Winde halfen ihr, den letzten Schwall abziehender Gewitter zu vertreiben. Darmstadt ist uns mehr als nur die Residenz von unserm Protektor: hier wird, was wir anregen und erstreben und wodurch wir andern Ortes leicht der Modernität verdächtig scheinen, grundsätzlich und mit Unterstützung der Regierung betrieben. Hier sind wir zu Hause, und wer aufmerksam die kluge und herzliche Rede liest, mit der uns Minister Braun auf unserer Mitgliederversammlung begrüßte, wird das in manchem Sinn bestätigt finden. Die Ehrungen, die der Verband seit seinem ersten Anfang durch seinen Protektor und auch diesmal wieder überreich erfuhr, krönen diese innere Gemeinsamkeit aufs schönste; so daß unsere Tagungen in Darmstadt sich wesentlich von denen an andern Orten unterscheiden und jedesmal so etwas wie ein Jungbrunnen sind, aus dem wir rheinländischen Kunstfreunde frisch in der Gesinnung und frei von etwa angesammelter Verdrossenheit in all die kleinen Täglichkeiten der Kunstbetätigung und Pflege zurückkehren.

Und diesmal war es noch etwas Besonderes: Wir wissen wohl, daß die ersten Ausstellungen auf der Mathildenhöhe das Hessenvolk unvorbereitet fanden, wie damals jede Bevölkerung sonstwo vor solchen Dingen gewesen wäre. Nun hat es in einer Hessischen Landesausstellung die rastlose und vielmals ärgerliche Bemühung seines Fürsten willig anerkannt und zugegeben, daß die konsequente Pflege starker Begabung auf die Dauer auch sonst etwas bedeutet, daß sie eine frische Quelle wirtschaftlichen Lebens ist, während die landläufige Kunstpflege sich hinterher gewöhnlich als unnützer Luxus erweist. In dieser Beziehung ist die Hessische Landesausstellung der erste Erfolg der Anregungen, die in Darmstadt nicht nur für Hessen gegeben wurden. Und für wen könnte diese schön erreichte Einmütigkeit von Fürst und Volk eine bessere Stärkung sein als für uns, die wir allerorten in den Ländern am Rhein solch eine Einmütigkeit der Gesinnung anregen und stärken möchten! Daß sie nicht nur auf dem Boden der landläufigen Absichten möglich ist, wurde uns diesmal in Darmstadt gezeigt; und daß nur an den starken und kühnen Begabungen die Kunstpflege ihren Zweck und Wert erweisen kann, um zu einem nicht nur konservierten Stück des Volkslebens zu werden: das war die Hoffnung, in der wir zu unserm Verband aufriefen. So haben wir in Darmstadt diesmal die Richtigkeit gerade dessen bestätigt gefunden, weswegen unsere Absichten sonst leicht beargwöhnt werden. Noch weniger als bisher dürfen wir zurückschrecken, für das Starke einzutreten, auch wenn es dem Laien ebenso unbegreiflich — um nicht zu sagen verrückt — erscheint, wie es vor sieben Jahren manchem Darmstädter mit der Mathildenhöhe gegangen sein mag.

Der heute doch beschämt dastehen muß; denn daran ist nicht mehr zu zweifeln: diese Ausstellung ist keine Anregung mehr, sie verblüfft durch nichts; doch ist sie klar bedacht und wohl gelungen. Man schreitet ihre 174 Räume mit dem sieghaften Vergnügen ab, daß nun die kümmerliche Renaissance von 1880 wie der fürchterliche Jugendstil von 1900 gleich überwunden sind, daß es den Zierformen unserer Künstler und Kunsthandwerker gelingt, den Zweckformen unserer Ingenieure beizukommen, daß aus dem allgemeinen Verfall des Geschmacks eine Wiedergeburt der künstlerischen Gesinnung gelungen ist, darin sich die Gegensätze des modernen Lebens endlich wieder zu jener Übereinstimmung von Sinn und Form auflösen, die wir so oft an alten Zeiten sehnsüchtig absahen: Nicht weil man sich in Darmstadt von den Kühnheiten der Ausstellung von 1901 zurückbesonnen, sondern weil man hartnäckig daran festgehalten hatte. So haben wir als Ehrengäste in Darmstadt ein Siegesfest mitfeiern dürfen.

* * *

Am Freitag-Abend waren die Vorstände an der Großherzoglichen Tafel. Daran schloß sich in den geschnittenen Laubengängen auf dem schönen Wall des alten Schlosses einer jener Abende, die durch den stimmungsvollen Platz wie durch die ungezwungene Geselligkeit gleichwohl berühmt sind.

Am Samstag-Vormittag begannen im Alten Palais die Vorstandssitzungen, daraus das Protokoll im wesentlichen mitgeteilt wird. Das Wichtigste waren die Beratungen, mehr als bisher die starken Talente im Sinn des § 2 unserer Statuten bei den Ehrengehältern zu bedenken, auch wenn es sich um anerkannte (nur noch nicht gekaufte) Künstler handelt.

Danach war Frühstück im Park beim Oberst Heyl, zu dem das Großherzogliche Paar erschien, und wo vom Wetter sehr begünstigt ein Nachmittag in edler Gastlichkeit Erinnerungen an die Feste der hohen Renaissance erweckte.

Zum Abend sammelte sich alles, Vorstände wie Mitglieder, Gastgeber und Gäste, in der Ausstellung. Und daß hier wiederum der Protektor erschien und dablieb bis zur Mitternacht: das wurde freudig als eine hohe Ehrung unseres Verbandes hingenommen. Es soll sehr spät geworden sein, und wenn sich trotzdem alle noch nicht gesprochen haben, so mag das an dem Eifer liegen, mit dem die Einzelnen sich den Gesprächen widmeten.

Der Sonntag-Vormittag war der Besichtigung bestimmt; mittags versammelte die Mitgliederversammlung zum erstenmal seit Koblenz (1905) ein „großes Publikum", das sich durch einen schönen Vortrag von Professor Hoelzel* sowie durch die erwähnte Rede des Ministers gern für die notwendigen Berichte und Beratungen entschädigen ließ.

Danach ein Festmahl und nachher ein letzter Gang zur Ausstellung beschlossen diese Tage in behaglicher Gelassenheit. Daß sie so schön gelangen, trotzdem die künstlerische Darbietung der früheren Feste ausfallen mußte, verdanken wir der steten Sorge einer unauffälligen Hand, die, wie ich denke, auch hier nicht gern genannt sein möchte. Wer Darmstadt kennt oder diesmal dort war, weiß ohnedies, daß es in solchem Sinn die rechte Hand von Darmstadt ist. W. Schäfer.

Begrüßungsrede

gehalten auf der ordentlichen Mitglieder-Versammlung am 31. Mai 1908 durch den Minister des Innern Exzellenz Braun.

Namens der Großherzoglichen Staatsregierung wie des Vorstandes der Hessischen Landesausstellung für freie und angewandte Kunst habe ich die Ehre, Sie zu Ihrem diesjährigen Verbandstag zu begrüßen und Sie im Hessenland herzlichst willkommen zu heißen. Halten Sie auch nicht erstmals Einkehr bei uns, so findet Ihre Tagung doch unter einem besonderen Zeichen statt. Die Arbeit, die in den hinter uns liegenden Jahren innerhalb Ihres Verbandes, wie hier in Darmstadt auf der Mathildenhöhe geleistet worden war, sie galt im Sinne aller Schöpfer und Teilnehmer gewiß dem Ganzen deutscher Kunst und war in sich bestimmt, Gemeingut unseres Volkes zu werden. Sie war getragen von dem Gedanken, wie wir innerlich arm werden müßten, wenn wir die steigende Inanspruchnahme unserer Kräfte durch die materiellen Aufgaben der Zeit nicht dadurch ausgleichen könnten, daß unser Seelenleben in erhöhtem Maße vom Segen des Schönen erfüllt und ihm Befreiung werde durch die Kunst, in der der Menschengeist sich spiegelt. Tausende sammelten sich unter dem Banner, auf dem das Verlangen geschrieben ist, all unsere Daseinsformen in Schönheit zu erfassen. Namentlich Ihr Verband wurde ein starker Heerhaufen, der in den Ländern am Rhein auszog, der Kunst den ihr gebührenden Platz im Leben unserer Tage zu erobern. Und zu ihm gehörte das tapfere Fähnlein, das in unserem engeren Vaterlande von seinem kühnen Führer Ernst Ludwig aufgerufen worden war, mit „Ehrfurcht vor dem Alten, das Neue frisch zu wagen". Wird aber dem hierfür mit wechselndem Geschick eingesetzten Mut der Erfolg beschieden sein? Wohl konnten wir uns überzeugen, wie die Zahl derer, die noch gezweifelt und im Mittun gezögert hatten, zusehends kleiner wurde, und wie man sich immer mehr darüber klar wurde, was das Vorwärts in Kunst und Kunstgewerbe nicht nur ideal, sondern auch wirtschaftlich bedeute. Trotzdem konnte eine sichere Antwort auf die gestellte Frage als Vorbedingung für weitere Schritte innerhalb des Landes nur eine allgemeine Schau geben. Vom Landesherrn und Staat gemeinsam unternommen, vollzieht diese sich jetzt in den Räumen und zu Füßen der festen Burg, zu deren Bau Gemeinsinn und Dankbarkeit der Stadt Darmstadt dem Meister die Bausteine gereicht haben und die Sie, meine Herren, in diesen Tagen als werteste Gäste grüßt. Welchen Wert Sie unserer Ausstellung beimessen, werden wir von Ihnen als berufensten Richtern gerne hören. Bereits unmittelbar nach der Eröffnung ist in unserer Zweiten Kammer der Landstände unter einmütigem Beifall festgestellt worden, daß nunmehr im Willen, Kunst und Kunstgewerbe zu fördern, Fürst und Volk in Hessen ganz einig gehen. Damit ist uns die von zielbewußter Heimatliebe zeugende Ausstellung nicht mehr ein bloßer Sommertraum von Schönheit. Vielmehr werden Sie hoffentlich mit mir in dem Unternommenen eine nachhaltige Gewähr für das Werden und Mehren des wirklichen Reichtums finden, den es nach unserem verehrten Senior und Lehrer Hans Thoma für ein Land bedeutet, wenn es viele Schätze edler Kunst sein eigen nennt. Wenn das eben Gesagte, hochverehrte Herren, dem sieghoffenden Vertreter der Ausstellung gestattet war, so möge es mir noch als dem Vertreter des Staates erlaubt sein, darauf hinzuweisen, wie der Staat in der Kunstpflege nur die gleichen Bahnen wandeln kann, wie Sie selbst in Ihrem Verband, dessen Tätigkeit in mehr als einer Hinsicht als vorbildlich bezeichnet werden kann. Sie ist vorbildlich einmal, insofern ihr Arbeitsgebiet nicht umgrenzt ist, sondern allen Zweigen des Kunststrebens dient. Sie ist es weiterhin, insofern sie nicht von einer bestimmten Kunstrichtung abhängig macht, sondern schlechthin und allgemein die Förderung von Kunst und Künstlern bezweckt, wobei überdies auch in den hierfür zu wählenden Mitteln Ihrem Wollen keine Schranke gezogen ist. Nicht anders kann der Staat in der Kunstpflege arbeiten. Jedes brauchbar erscheinende Mittel möge versucht werden; jeder Richtung muß der Staat gerecht werden. Nie sollte er vergessen, daß dem Kunstschaffen überall die Freiheit gewahrt werden muß, aus eigener Kraft und Gesundheit heraus, sich seine Aufgabe zu stellen und seine Grenzen zu stecken, sowie daß nirgendwo Förderung und Bevormundung gegensätzlicher Dinge sein können, als im Reiche der Kunst! So fühlen wir uns im Staate mit Ihnen eng verwandt und sehen in dem Verbande der Kunstfreunde, dem ich ja selbst angehören darf, einen treuen Bundesgenossen und Helfer zu gemeinsamer Kulturarbeit. Eben darum wünscht die Großherzogliche Regierung dem Verbande von Herzen ferneres Blühen, Wachsen und Gedeihen. Seien Sie uns nochmals in Hessen willkommen.

* Wird im nächsten Heft mitgeteilt.

Jahresbericht 1907

erstattet auf der ordentlichen Mitglieder-Versammlung in Darmstadt am 31. Mai 1908.

Ein Jahresbericht unseres Verbandes muß mit der Überlegung erstattet werden, daß unser Programm, wenn wir es ehrlich einhalten wollen, eine größere Mitgliederzahl kaum möglich macht. Wir wollen starken Begabungen gegen den landläufigen Geschmack helfen; wenn wir aber — jeder an seinem Ort — den kleinen Kreis von Personen bedenken, denen man überhaupt ein Verständnis für Kunst und dazu noch den Idealismus zusprechen kann, gegen den eigenen Geschmack zu stimmen: so müssen wir zum wenigsten die Gutwilligkeit unserer rheinländischen Bevölkerung dankbar und erstaunt anerkennen. Es ist ein unbequemer Entschluß, sich von dem sicheren Boden des eigenen Urteils zu entfernen und gutwillig dem Geschmack gültiger Fachleute zu folgen. So betrachtet, sind unsere Kunstkommissionen die Wurzeln des Verbandes, und der stetige Eifer, mit dem unsere berühmten Meister, die doch auch noch einiges Andere zu tun haben, bei unserer Sache bleiben, ist ein ebenso schöner Erfolg, wie das Vertrauen unserer Mitglieder in ihre Leitung. Ihre Vereinigung an einem solchen Tag wie heute, in einer Gemeinschaft von Kunstfreunden und Künstlern aus allen Ländern am Rhein, mannigfach geehrt durch einen Fürsten, dessen klarbedachte Kunstpflege in der ganzen Welt freudig betrachtet wird, und angenehm aufgenommen durch die Bürgerschaft seiner Residenz: ist zwar noch kein Dokument deutscher Kunst, um bei einem hier geprägten Schlagwort zu bleiben, wohl aber ein Dokument rheinländischer Kunstfreundschaft, das vielleicht später einmal in der Historie keine üble Figur macht.

Wenn aber nach unserm ersten überraschen und überraschenden Anlauf in der Ausbreitung unseres Verbandes ein Stillstand eingetreten ist: müssen wir wohl daraus vermerken, daß ein glückliches Programm und die erste Begeisterung rasch ziemlich alles in unserm Gebiet an sich gezogen haben, was für uns in Frage kommt, und daß es mehr als zweieinhalb Tausend Freunde eigenwilliger Kunst in unsern Ländern nicht geben kann. Und warum sollen wir nicht auch ehrlich genug sein, dies einzugestehen: eine menschliche Vorliebe für schöne Ideen hilft nicht immer zu Taten. Mancher, der auf unser Programm gutwillig kam, war entsetzt, als er die Werke unserer starken Begabungen selber sah.

In der Beziehung war unsere Kölner Ausstellung im Jahre 1906 eine Offenherzigkeit: einige haben danach gemeint, uns den Rücken wenden zu müssen, weil wir für ihren Geschmack zu modern, andere, weil wir zu altmodisch wären. Beide Seiten verkannten, daß wir gerade die unmoderne Kunst unterstützen möchten, die kann ebensowohl vor der Mode wie hinter der Mode sein. Es ist weder ein Fehler noch ein Vorzug, heute Impressionist zu sein oder helle Bilder zu malen; man kann darin ebenso schlechte und ebenso gute Bilder malen wie zu andern Zeiten auch. Abgesehen davon aber war unsere Kölner Ausstellung für einen jungen Verband etwas zu viel; wir haben unsere Kräfte überspannt, und das Jahr 1907, über das ich zu berichten habe, war für uns ein Jahr der Müdigkeit. Aber was dasselbe ist, auch der Sammlung: wachen und schlafen, arbeiten und ruhen, frische Luft in die Brust atmen und verbrauchte ausstoßen: das ist der Rhythmus des Lebens.

Wenn wir trotzdem nun auf eine weitere Ausbreitung zielen, so wissen wir: Was an Freunden allerorts vorhanden war, haben wir gesammelt, und das war leicht. Nun aber gilt es, Freunde zu machen, durch unentwegte Haltung uns Achtung, Zutrauen und endlich Zustimmung zu gewinnen. Man könnte ja fragen, ob eine solche Kunstpflege nicht viel gründlicher Ort für Ort ohne die Umständlichkeit eines solchen Verbandes zu leisten sei? Ich glaube nein; weil da die Überschätzung lokaler Größen und die Unterschätzung eigenartiger Künstler (die immer auch noch eigenartige Menschen sind und darum gern anstoßen) zu nahe liegt, und die unauffällige Kontrolle der Nachbarn nötig hat.

Wir stehen hier in einer Stadt, die durch den Blick und die Gesinnung ihres Fürsten, zaghaft zuerst und danach williger unterstützt von einer ihm treu ergebenen Bürgerschaft, sich würdig erwiesen hat, eines der größten Werke deutscher Kunst, die Holbeinsche Madonna, zu bewahren, die aus einer stillen Residenz für die angewandte Kunst eine Schule der Welt und ein Vorbild geworden ist, das — wir können es ruhig eingestehen — von keinem andern Ort unseres Gebietes in der Schönheit neuer Bauten, neuer Denkmäler bei sorgsamer Anpassung an das Alte erreicht wird. Manche werden für ihre Heimat eine neue Anschauung, eine neue Vorsicht mitbringen. Diese Kontrolle und diese Anregung auch sonst zu geben, ist die still einigende Aufgabe des Verbandes, die in unsern Ländern am Rhein höher ist als anderswo, weil wir durch edle und hohe Kunstwerke unseren Vorfahren verpflichtet sind, ein reiches Erbe zu bewahren.

* * *

Die ordentliche Mitglieder-Versammlung des Jahres 1907 fand am 26. Mai im Rosengarten zu Mannheim statt. Sie wurde durch den Oberbürgermeister Beck im Auftrag der Stadt begrüßt. Von ihren Beschlüssen betraf der wichtigste den Eintritt der Schweizer Künstler und Kunstfreunde in den Verband. Nachdem der Vorsitzende der Zürcher Kunstgesellschaft Herr Oberst Ulrich im Auftrag und in Begleitung Schweizer Künstler erschienen war, um diesen Anschluß zu beantragen, konnte er grundsätzlich beschlossen werden. Der Versammlung schloß sich ein Frühlingsfest im Park zu Schwetzingen an, woselbst durch Mitglieder des Schauspielhauses zu Düsseldorf „Die Laune des Verliebten" von Goethe auf dem Naturtheater Karl Theodors gespielt wurde, unter außerordentlicher Beteiligung unserer Mitglieder.

Eine außerordentliche Mitglieder-Versammlung wurde am 17. November in Düsseldorf abgehalten, gleichzeitig mit der Eröffnung einer Ausstellung von Handzeichnungen im dortigen Kunstgewerbe-Museum. Auch diese Tagung wurde durch ein Fest im Schauspielhaus zu Düsseldorf begleitet; sie war gleichfalls gut, wenn auch nicht so stark besucht wie die Frühjahrs-Versammlung.

Die Ausstellung von Handzeichnungen hatte einen guten Erfolg, sie wurde danach noch in Aachen und Bonn gezeigt und brachte rund für 5000 Mark Handzeichnungen zum Verkauf. Ihr kostbarer Mittelpunkt war eine Mappe mit 38 Blättern, die Herrn Regierungspräsident a. D. zur Nedden zur Erinnerung an seine dreijährige Tätigkeit als Vorsitzender des Verbandes von Künstlern gestiftet worden war.

Zur Verlosung konnten 74 Gewinne gebracht werden, teils als Gegengaben für Ehrengehälter, teils auf Vorschlag des Kunstrates erworben, zumeist aus der Ausstellung von Handzeichnungen.

Für die Verbandsgabe hatten die einzelnen Kunstkommissionen je ein Blatt vorgelegt, unter denen einstimmig eine Radierung „Flußufer" von Schinnerer (Karlsruhe) vom Kunstrat gewählt wurde. Das schöne Blatt fand Beifall und Ablehnung gleicherweise.

Ehrengehälter bezogen die Maler Wilhelm Altheim in Frankfurt, Hans Meid in Karlsruhe und Ernst Hardt in Düsseldorf.

Die Düsseldorfer Kunstkommission verlor durch Wegzug zwei Mitglieder, die Herren Professor Peter Behrens und August Deußer. Zugewählt wurde der Maler Herr Heinrich Otto.

Durch die Verlegung der Geschäftsstelle sowie durch die Übernahme des Verlags der Rheinlande durch eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung, an der der Verband hauptsächlich beteiligt ist, kam mancherlei Unruhe in den inneren Betrieb, die übernommen werden mußte, um die klaren Grundlagen zum weiteren Ausbau unserer Sache zu haben.

* * *

Unterdessen sind mit dem neuen Jahr wieder zwei rheinländische Städte dem Verband als Patrone beigetreten (Düsseldorf und Mainz). Die Kette von Süd nach Nord ist um zwei Glieder reicher. Die Ausstellung von Werken Schweizer Künstler in Frankfurt, die viele Ansprüche an die Aufnahmefähigkeit der Beschauer stellte, fand einen Beifall, der überraschen mußte. Vielleicht gibt es der Freunde doch noch mehr, als wir dachten; vielleicht fehlt es doch noch an der Sammlung. Die wollen wir gern weiter versuchen. Auch soll es uns eine Stärkung sein, in nichts uns etwas abhandeln zu lassen von unserm Programm. Wer der Kunst dient, muß ihr ehrlich und rücksichtslos dienen, sonst schadet er ihr. Wir wissen, daß wir hierin uns der Gesinnung eines Fürsten nähern, der in Wahrheit das ist, was das Wort sagt: Unser Protektor.

Protokoll

über die Sitzung des erweiterten Vorstandes am 30. Mai 1908 zu Darmstadt.

Anwesend waren die Herren: Henry Thode, von Reden, von Bieber, Hoelzel, Klingelhöfer, von Haug, Diez, Brütt, W. Trübner, W. Steinhausen, Böhm, Liesegang, Arthur Siebert, Max Buri, Ehrenberg, Exzellenz Back, G. Stoskopf, A. Marzolf, von Heyl, Hans Thoma, Rud. Löw, Adolf Beyer, Dr. Roediger, Karl Ernst Osthaus, H. Otto, Kurt Kamlah, W. Schäfer, Gg. Altheim, J. Kowarzik, G. Laemmert, Römheld, Dr. Beringer.

Herr Geheimrat von Reden eröffnete die Sitzung mit einer Begrüßung der erschienenen Herren, entschuldigte die fehlenden und ging dann zur Erledigung der Tagesordnung über.

1. Die vom engeren Vorstande für die Generalversammlung vom 31. Mai beschlossene Tagesordnung wurde genehmigt.

2. Über Punkt 2 der Tagesordnung: Geschäftsordnung des engeren Vorstandes, berichtet Herr Dr. Roediger; die Geschäftsordnung wurde genehmigt.

3. Zu Punkt 3 berichtete Herr Wilhelm Schäfer, der das Protokoll der Sitzung des Kunstrats vom heutigen Tage verliest, nach dem ein Blatt von Heinrich Otto gewählt ist. Die Düsseldorfer Kunstkommission wird beauftragt, das Blatt abzunehmen.

4. Zu Punkt 4 der Tagesordnung: Antrag Wilhelm Schäfer, verliest der Vorsitzende den Wortlaut des Antrages und seine Begründung.

Sodann nimmt Herr Schäfer das Wort zur weiteren Begründung.

Herr Kamlah bittet, den Schatzmeister vor weiterer Erörterung des Antrages hören zu wollen, da der Antrag den Verband auf längere Jahre hinaus finanziell sehr festlege.

Herr Konsul Siebert legt die Finanzlage klar und warnt vor weiterer Belastung.

Herr Schäfer erklärt, daß sein Antrag Mehrkosten für den Verband gar nicht bringen würde.

Es wird darauf über den Antrag selbst verhandelt.

Nach längerer Debatte, an der sich die Herren Kamlah, Siebert, Osthaus, Steinhausen, Liesegang, Thode, von Haug beteiligen, modifiziert Herr Schäfer seinen Antrag dahin: der Vorstand bittet die Kunstkommission, bei ihren Vorschlägen die Pflege starker Talente (§ 2 der Statuten) mehr als bisher in Erwägung zu ziehen. Dieser Antrag wird angenommen.

Zu Punkt 5 der Tagesordnung: Wanderausstellung, referiert Herr Schäfer.

Er stellt zunächst den Antrag, unsere Herbsttagung in Karlsruhe mit einer Wanderausstellung zu eröffnen, die im Bezirke des Verbandes bleiben soll. Ferner soll eine kleine aber gewählte Ausstellung durch die Kunstkommission zusammengestellt werden, die in den Städten außerhalb des Verbandsbezirkes umhergesandt werden soll.

Herr Siebert legt nochmals seine finanziellen Bedenken dar.

Herr Schäfer bittet, die Ausstellungen zu beschließen unter der Voraussetzung, daß die Gewährleistung für das finanzielle Gelingen erfolgt.

An der weiteren Debatte beteiligen sich Exzellenz Back, Laemmert, Liesegang, Schäfer. Der letztere zieht seinen zweiten Antrag zurück.

Der Antrag, eine Wanderausstellung gelegentlich der außerordentlichen Mitglieder-Versammlung im Herbst in Karlsruhe zu veranstalten, wird angenommen mit der Maßgabe, daß dem Verbande keine Kosten dadurch entstehen und die Stadt mit dem Plan einverstanden ist.

Zu Nr. 6 der Tagesordnung gibt Herr Geheimrat von Reden Kenntnis, daß Herr Laemmert mit dem 1. Juli ausscheidet, und spricht Herrn Laemmert seinen Dank im Namen des Verbandes aus.

Exzellenz Back gibt von einem Auftrage der Straßburger Künstlerschaft und der Stadt Kenntnis, die bitten, als nächsten Ort der Mitglieder-Versammlung Straßburg zu wählen; er ersucht, da er selbst verhindert ist, diesen Auftrag morgen der Mitglieder-Versammlung zu übermitteln.

Herr Osthaus bittet, Hagen zu wählen; Herr Schäfer meint, daß Hagen für den Herbst mehr in Frage komme; der Antrag Hagen findet nicht die genügende Unterstützung.

Herr Schäfer stellt den Antrag, die ausgeschiedenen Mitglieder der Kunstkommission in den erweiterten Vorstand zu wählen; der Antrag wird abgelehnt.

V. g. u.

von Reden. Kamlah.

Protokoll

über die ordentliche Mitglieder-Versammlung am 31. Mai 1908 im „Städtischen Saalbau" zu Darmstadt, mittags 1 Uhr.

Vom Vorstand anwesend die Herren: Geheimrat von Reden, Kamlah, Siebert, Schäfer, Beringer, Diez, Ehrenberg, Liesegang, Osthaus, Römheld, Trübner, v. Bieber, v. Heyl, Dr. Roediger, Böhm, Klingelhöfer und zahlreiche Mitglieder.

Der Vorsitzende eröffnet die Sitzung um 1 1/4 Uhr. Staatsminister Braun begrüßt den Verband im Namen der Großherzoglichen Staatsregierung und spricht seinen Dank für das rege Interesse für dessen Bestrebungen aus. Herr v. Reden dankt für die Worte Sr. Exzellenz, wie für diejenigen des Stellvertreters des verhinderten Oberbürgermeisters.

Vor Erledigung der Tagesordnung hält Professor Hoelzel einen Vortrag: „Einiges über die Verwertung künstlerischer Mittel bei bildlichen Kunstwerken, die sich bestimmten Raumforderungen anzugliedern haben."

Der Vorsitzende sprach dem Vortragenden seinen Dank für die interessanten Ausführungen aus.

Sodann wurde zur Erledigung der Tagesordnung übergegangen.

Zu Punkt 1, Entgegennahme des Jahresberichts des Vorstandes, des Kassenberichts nebst Bemerkungen der Rechnungsprüfer, erstattet nach einleitenden Bemerkungen Herr W. Schäfer den Jahresbericht, Herr Konsul Siebert den Kassenbericht.

Gemäß Punkt 2 der Tagesordnung erteilte die Versammlung Entlastung an den Vorstand und den Schatzmeister.

Zu Punkt 3 der Tagesordnung wurden auf Vorschlag des Vorsitzenden die Herren Rechtsanwalt Hoffmann und Kaufmann Stemmer zwecks Prüfung der Jahresrechnung 1908 gewählt.

Zu Punkt 4 gab der Vorsitzende Kenntnis von einem Antrage Sr. Exzellenz des Herrn Oberbürgermeisters Back, nach dem auf Wunsch der Stadt Straßburg und ihrer Künstlerschaft als Ort der nächsten Mitgliederversammlung Straßburg gewählt werden möchte. Die Versammlung beschließt entsprechend.

Zu Punkt 5, die Einsetzung einer Kunstkommission für die Schweiz, wird, wie vorgeschlagen, beschlossen: Vorsitzender: Oberst Ulrich, Zürich; Maler Würtenberger, Zürich; Maler Löw, Basel; Maler Buri, Bern; Maler Hodler, Genf.

Zu Punkt 6 und 7 wird die Änderung der Satzungen laut Antrag des Vorstandes beschlossen, sowie die Deklaration hinsichtlich der Zusammensetzung des Vorstandes genehmigt. Im übrigen wird das genauere Protokoll von dem anwesenden amtierenden Notar geführt, nachdem Herr Dr. Roediger über die Gründe, die zur Änderung der Statuten führten, berichtete, und Herr Geheimrat v. Reden den Wortlaut, wie er sich künftig darstellte, vorgetragen hatte.

Zu Punkt 8 berichtet Herr Schäfer über die Wahl eines Blattes von Otto als Verbandsgabe.

Der Vorsitzende schloß sodann die Sitzung mit einem Dank an die erschienenen Mitglieder.

Kamlah.

Verte.

Vermögens- und Kassen-Aufstellung
des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein
vom 31. Dezember 1907.

Vermögens-Aufstellung.

Vermögen			Schulden	
Mk. 8000,— 3½ % Preußische Konsols à 93,80 % . . Mk. 7504,—			Vorschuß der Firma August Bagel, Düsseldorf	Mk. 40 000,—
Zins vom 1. Oktober bis 31. Dezemb. 07, 90 Tage . . . „ 70,—	Mk.	7 574,—	Barvorschuß bei der Mitteldeutschen Kreditbank	„ 6 258,—
Stammeinlage bei dem Verlag der „Rheinlande", Düsseldorf . . .	„	40 000,—	Vermögensvortrag	„ 1 316,—
	Mk.	47 574,—		Mk. 47 574,—
Vermögensvortrag	Mk.	1 316,—		

Kassen-Abrechnung.

Einnahmen		Ausgaben	
Mitgliederbeiträge 1906	Mk. 470,—	Ehrengehälter	Mk. 6 300,—
„ 1907	„ 39 038,75	Verlosungsankäufe 1906	„ 1 219,25
„ 1908	„ 785,—	„ 1907 (Honorare) .	„ 7 103,90
Beiträge der Patrone 1906	„ 100,—	Verbandsgabe 1906	„ 5 864,25
„ „ „ 1907	„ 5 700,—	„ 1907	„ 3 000,—
Zinsen	„ 598,24	Deutsche Kunstausstellung 1906 . .	„ 2 600,—
Nachlieferung von Verbandsgaben 1906	„ 40,—	Rheinlande	„ 20 824,98
Gewinn aus Verlosung	„ 466,—	Expedition der Zeitschrift 1906 . . .	„ 576,—
Probeheft	„ 1,—	„ „ „ 1907 . . .	„ 2 528,80
Diverses	„ 1 079,49	Drucksachen 1906 und 1907 . . .	„ 2 382,57
Überweisung der früheren Kassenstelle	„ 8 579,21	Gehälter, Mieten	„ 3 558,75
Barvorschuß bei der Mitteldeutschen Kreditbank	„ 6 258,—	Reisespesen	„ 1 747,50
		Bureaubedarf	„ 481,78
		Portoauslagen . . . Mk. 2048,84 ab zu viel gesandte Bestellgelder „ 50,35	„ 1 998,49
		Zurückvergütete Mitgliederbeiträge . .	„ 36,—
		Provisionen	„ 290,—
		Künstlerfest Düsseldorf	„ 519,05
		Diverses	„ 617,70
		Zinsen a. Mk. 40 000,— Vorschuß der Firma Aug. Bagel, Düsseldorf, 4 % v. 1. Februar – 31. Dezember 1907	„ 1 466,67
	Mk. 63 115,69		Mk. 63 115,69
		Barvorschuß bei der Mitteldeutschen Kreditbank	Mk. 6 528,—

Frankfurt a. M., den 31. Dezember 1907.

Der Schatzmeister:
gez. Arthur Siebert.

Der Rechnungsführer:
gez. L. Grießbauer.

Verlag der Rheinlande G. m. b. H.

:: Düsseldorf, Grafenberger-Allee 98 ::

Soeben erschien:

Hermann Lauscher

von

Hermann Hesse

Preis gebunden 3,— Mark

In demselben Verlage erschien:

Anekdoten

von

Wilhelm Schäfer

Zweite Auflage

Preis gebunden 3,— Mark.

Bernard Stadler·Paderborn

Werkstätten für die gesamte Wohnungs-Ausstattung

Der Londoner „Studio“ schreibt in seinem Werkkunstjahrbuche 1908:

„Einen wichtigen Anteil an der Entwicklung der neuzeitlichen deutschen Schule haben die Werkstätten, fruchtbare Unternehmungen, in denen Künstler und Kunsthandwerker zusammenarbeiten. Als Bernard Stadler daran ging, eine derartige Werkstatt in Paderborn zu eröffnen, in der konservativsten der Provinzen, in Westfalen, mußte er sich klar gemacht haben, daß ein Erfolg nur durch reife und fehlerlose Arbeit erreicht werden könne und daß er nichts herstellen dürfe was Vorliebe für einen Augenblickseinfall der Mode oder bloße Originalitätssucht verrate. Er hatte das Glück, in Max Heidrich einen Beistand von künstlerischem Geschmack zu finden, der seine Anstrengungen in geeigneter Weise ergänzte. Was bei dem Zusammenarbeiten dieser beiden Männer im Laufe weniger Jahre herausgekommen ist, das ist wirklich staunenswert. Sie waren verständig genug, die Bedürfnisse des gebildeten Mittelstandes zu durchforschen, welcher wieder dahin gekommen ist, ehrliche Schlichtheit und gute gediegene Handarbeit als das zu schätzen, was ihrem Stande am besten ansteht. Die glatten Flächen der Zierschränke und Büfetts, welche jede Staubansammlung verhindern, die Abrundungen der Winkel und Ecken, wodurch Verletzungen ausgeschlossen sind, der leichtgeschwungene Ausschnitt an der Platte eines Schreibtisches, der ein bequemes Arbeiten erlaubt, das Verdoppeln einer Tischplatte, um ein rasches Wegräumen von Büchern und Zeitungen zu ermöglichen, — alle solche Einzelheiten sind gut durchdacht und zweckmäßig ausgeführt. Bezeichnend für die Art der beiden ist ein kleiner Bücherschrank angenehm in seinen Verhältnissen, erfreulich in der Form und Verarbeitungsweise des verwendeten Holzes — Eiche mit Makassarebenholz — allen Schmuckwerkes bar, aber behaglich gemacht durch die echt schreinermäßige Behandlung.“

In allen Buchhandlungen: die blauen Bücher
des Verlages Karl Robert Langewiesche.

L. v. SEEBACH:
STUDIE.

L. von Seebach:
Holzbildhauer.

L. von Seebach:
Stilleben.

L. von Seebach: Kanal.

Lothar von Seebach.

Der Künstler, dem diese Zeilen gelten, ist den Freunden dieser Zeitschrift kein fremder. Die Bonner Ausstellung des Verbandes und die Ausstellung von Handzeichnungen boten Gelegenheit, in Bild und Wort auf seine Bedeutung hinzuweisen. Bild und Wort sollen auch heute versuchen, die vielseitige Meisterschaft des Künstlers unseren Lesern näher zu bringen.

Lothar Freiherr von Seebach (geb. 1853 zu Fessenbach in Baden) könnte ohne Zweifel ein weit und breit bekannter Maler sein, dessen Werke auf allen seinen Ausstellungen zu finden wären, wenn nicht eine festgewurzelte Abneigung gegen jede Art von Ausstellungen ihn von der Beschickung derselben abhielte. Nur ausnahmsweise gewinnen seine Freunde es über ihn, eine Handvoll Bilder aus seinen reichen Vorräten für diese oder jene Ausstellung herzugeben. Dann erstaunt der verständnisvolle Beschauer wohl, daß eine solche Fülle künstlerischen Vermögens sich auffammeln konnte, ohne seinen Mann berühmt zu machen.

Es wäre kaum der Mühe wert, dieser Einzelheit in den Begleitworten der so eindringlich für sich selbst sprechenden Reproduktionen hier zu erwähnen, wenn sich nicht ein Wesentliches der gesamten Kunstauffassung von Seebachs darin ausspräche. Er kam von einer Schule her — bei Ferdinand Keller in Karlsruhe —, die „Ausstellungswirkungen" eher aufsuchte als ihnen aus dem Wege ging; so war es denn schon etwas durchaus Persönliches, was ihm diese von vornherein verdächtig machte.

L. von Seebach: Volksküche.

Er war und ist noch heute der Ansicht, daß ein Maler sich des besten Teiles seiner Schaffensfreude begebe, sobald er „Bilder" malt, d. h. Werke, in denen die Gestaltung des naiven künstlerischen Eindrucks ohne jeglichen Nebenzweck nicht eins und alles ist. Deshalb malt er nur „Studien"; aber wie weit er diesen Begriff faßt, bezeugen unsere Abbildungen. Und weil er „nur" Studien malt, hat er nichts was für Ausstellungen bestimmt oder geeignet wäre: das ist so ungefähr das Räsonnement, das seine rücksichtslose künstlerische Ehrlichkeit ihm eingibt.

Neben dem genannten inneren Grunde, ganz von der bildmäßigen Wirkung seiner Arbeiten abzusehen, beherrscht noch ein anderer Grundsatz sein künstlerisches Gewissen: vor die Natur hinzutreten und sie abzuschildern als einer, der nichts hineintragen und nichts aus ihr herauslösen möchte; „nichts zu suchen", das ist sein Sinn. Die klare Sachlichkeit Seebachs sucht weiter nichts, als der Natur nahe und immer näher zu kommen. Er ist so leidenschaftlich in seine Kunst vertieft, daß es für ihn keine Befriedigung gibt, die nicht in neuen überwundenen Schwierigkeiten besteht. Deshalb hat sich der Künstler auch auf kein spezielles Kunstgebiet beschränkt. Er malt Blumen und Landschaften, Bildnisse und Figuren, Interieurs und Straßenszenen mit der gleichen Schärfe der Beobachtung und dem gleichen fein durchgebildeten Farbengeschmack. Eine erstaunliche Sicherheit ist die Frucht eines ununterbrochenen Fleißes. Gegenwärtig hat er über tausend Ölstudien im Atelier, aus deren Zahl die Originale zu unseren Abbildungen genommen sind. Wer ermißt die Arbeit, die in diesen tausend Bildern geleistet ist!

Die Entwicklung Seebachs wandelte ziemlich ruhige Bahnen. Will man einzelne Zeitabschnitte unterscheiden, so gehören in die erste Epoche kleine minuziös durchgezeichnete Bilder, zu deren Charakterisierung man etwa die Genrebilder Meissonniers heranziehen könnte. Seine Palette wies damals tiefere Töne auf als heute, wo er eine ausgesprochen farbige Vortragsweise hat, doch arbeitete er

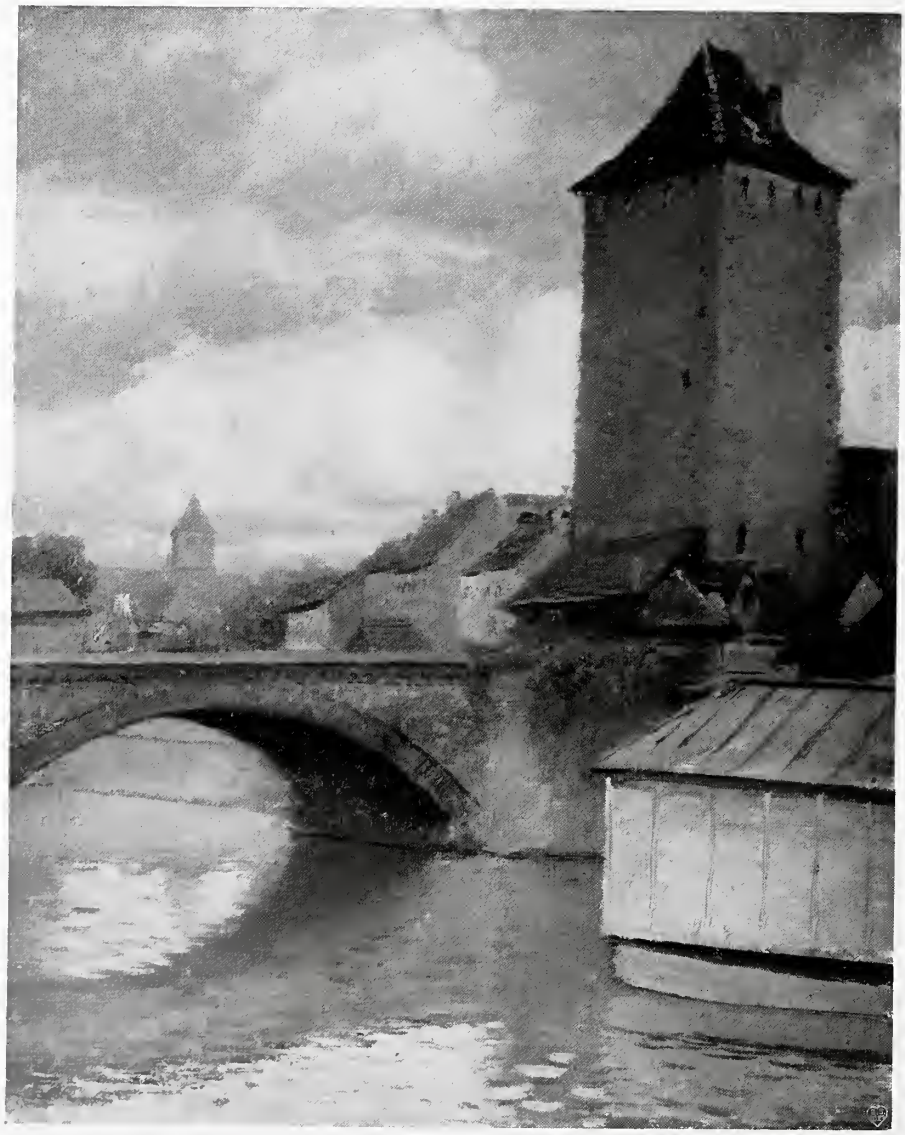
L. von Seebach:
Studie.

L. von Seebach: Am Rhein bei Straßburg.

ſchon damals ohne alle Laſuren und Verreibungen; auch das hält er für eine Forderung ſtrenger, künſtleriſcher Ehrlichkeit. Auf dieſe Kabinettſtücke folgte die große Zahl der mannigfaltigſten Naturſtudien, die tauſend verſchiedene, ſein Malerauge reizende Naturausſchnitte mit ſtets zunehmender Beherrſchung auf die Fläche bannten; neuerdings endlich iſt aus der innigen Vertrautheit mit der Natur bei Seebach der Wunſch rege geworden, auf die jahrzehntelange Studienarbeit die Probe zu machen und mit dem angeſammelten Schatze deutlich erfaßter Beobachtungen Dinge zu zeichnen, die ſich unmittelbar vor der Natur ſchlechterdings nicht zeichnen laſſen. Modelle würden in den Augenblicksſtellungen und bei den vom Zufall zuſammengeführten Gruppen, wie Seebach ſie in dieſen Zeichnungen darſtellt, verſagen, und die Photographie, „das Gewiſſen der Malerei", die von Anderen in ſolchen Fällen ausgiebig verwandt zu werden pflegt, ſetzt ſeiner Meinung nach ein allzuweites künſtleriſches Gewiſſen voraus: er verſchmäht es, ſie zu benutzen. Schon iſt eine Sammlung von nahezu 150 Blättern zuſtande gekommen, die, ganz frei aus dem Kopfe gezeichnet, beweiſen, daß er — um mit Dürer zu reden — „genugſam herausgießen kann, was er lange Zeit von außen hineingeſammelt hatte".

Th. Knorr.

L. von Seebach:
Studie.



L. von Seebach:
Alt-Straßburg.

L. v. SEEBACH:
STUDIE.

Die Großherzogliche Majolika-Manufaktur in Karlsruhe.

Hellmut Eichrodt.

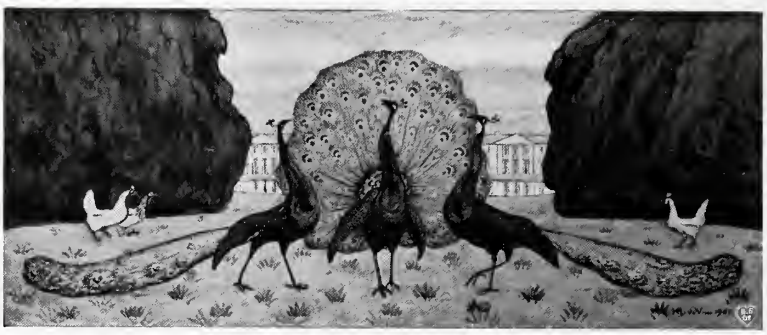
Eine leider nur eine Woche dauernde Ausstellung der Manufaktur in ihren eigenen Räumen hat wiederum zweierlei bewiesen. Erstens, daß sie geradezu berückend schöne Dinge zu bieten hat, und zweitens, daß sie noch lange nicht die Resonanz findet, die ihr gebührt. Man möchte die auch in ihrer Aufmachung außerordentlich reizvolle Ausstellung mit ihrem Gepräge echter ernster Kunst, mit dem bezaubernden Funkeln und Leuchten ihrer Platten und Gefäße, mit ihrer Tonschönheit, mit dem wundervollen tiefen oder fröhlichen Klang ihrer Farben nehmen können, um sie überall zu zeigen und zu sagen: Seht her. Es sind einzige Dinge, die wir zu bieten haben.

Aber nichts ist im Grunde erklärlicher, als der langsame Gang ihres Ruhmes. Professor W. Süs, der Leiter der Manufaktur, ist Maler und hat als Künstler den besonderen Ehrgeiz, aus seinen Händen nur wirkliche Kunstwerke zu entlassen. Die Sache geht so, daß er seine Kollegen aus der Malerei und Bildhauerei anregt, sich in der Keramik zu versuchen, wie sie wollen, nach eigenen Einfällen, ohne Programm und Vorschrift — ganz persönliche Kunst. Das ist ihm gelungen, und heute, nach 8 Jahren, sieht Süs neben sich eine Reihe von Mitarbeitern, um die ihn jede Manufaktur der Welt beneiden darf, und mit der er jede, die höchste Aufgabe lösen kann. Ich denke, es lohnt sich, einmal die wichtigsten Namen aufzuzählen, um den Umfang festzustellen, den Süs seiner Sache zu geben verstand. Es sind die Maler und Malerinnen: Barth, Buck, H. Eichrodt, Freytag, Glück, Gref, Ferd. Keller, Lieber, Luntz, Leiber, Mutter, Puhonny, Roman-Försterling, Scheffer, Schroedter, Walter, Weiß, Hans Thoma, v. Volkmann. Und die Bildhauer: Albicker, Binz, Dietsche, Elsäßer, Ehehalt, Gerstel, Grasegger, Groß, Kollmar, Karcher, Müller, Preiser, Rauschert, Sauer, Schädler, Schulze, Taucher, Volz, Weber, Wolber, Würtenberger. Und doch hat diese Vielheit für die Manufaktur zwei Seiten. Sie ist von unschätzbarem Wert für den schließlichen Bestand an bedeutenden Kunstwerken, die zumeist Unika bleiben werden, da sie in ihrer größeren Zahl nur durch die Künstler selbst wiederholt werden können. Mit Wiederholungen befassen sich die Künstler aber nicht gerne, sie wollen Neues schaffen und — Besseres. Es ergibt sich also wohl eine Linie nach oben, nach einem Gipfel, aber keine nach der Breite. Und das ist für die Manufaktur die Kehrseite der glänzenden Medaille. Was Meißen, Sèvres, was Kopenhagen bekannt gemacht hat, ist die Beschränkung in der Art und die Unbeschränktheit in den Wiederholungen. Sie haben einen fest umrissenen Charakter, der jedem Freund der Keramik geläufig ist. Das fehlt der Majolika-Manufaktur — bis jetzt — und es mögen noch manche Jahre vergehen, bis der Stempel allgemein bekannt sein wird als das Zeichen für das Beste, was Deutschland an Fayencen hervorbringt. — Den Versuch, auch einen Absatz nach der Breite zu erreichen, macht jedoch die Manufaktur seit diesem Jahre durch ihre Glasfluß-Gefäße — Blumenvasen, die in Form und Farbe auf die verschiedenen Blumenarten abgestimmt sind. Sie schlug damit gleich durch; der Verkauf hat alle Erwartungen erfüllt.

Hans Thoma.

Über die noch kurze Geschichte der Manufaktur und ihre Entwicklung berichtet ein vortrefflicher Aufsatz in dem kleinen Buch „Keramik"

von Karl Widmer (aus der Sammlung „Baden, seine Kunst und Kultur". — J. Bielefelds Verlag, Freiburg i. B.). Ich möchte auf ihn verweisen, und hier nur noch über einzelne Sachen aus der Ausstellung berichten.



H. v. Volkmann.

Das Hauptstück ist ein großes Fliesenbild von Hellmut Eichrodt, das Geschenk der Geigerschen Fabrik für den großen Saal der Frankfurter Kläranlage, ein Hauptstück schon durch die technische Leistung der Manufaktur. Das Bild mißt 5,70 bei 1,80 Meter und setzt sich aus etwa 600 Platten zusammen. Daß bei dem Brand keine Platte mißriet, daß die Farben vollkommen gleichmäßig herauskamen und nirgends Wertverschiebungen erlitten, das zeugt in glänzender Weise für die Vollendung, auf die Süs die Manufaktur in technischer Hinsicht geführt hat. Die vortreffliche Lösung, die Eichrodt für seine Aufgabe fand, der freie, schöne Rhythmus der schreitenden Frauen, die klare Übersichtlichkeit der großen Fläche, sind auch aus unserer Reproduktion ersichtlich. Dazu kommt eine helle, festliche Stimmung in der Farbe, so daß dieses Bild von neuem und in gesteigertem Maße auf Eichrodt als einen Maler von sehr starker dekorativer Veranlagung und lebhafter, heiterer Phantasie hinweist.

Ein zweites Fliesenbild von großen Dimensionen ist der Heilige Georg von Süs, der vielen unserer Leser von der Mannheimer Ausstellung her bekannt sein wird, dessen prachtvolle Tonschönheit aber in der hiesigen Aufstellung unvergleichlich viel besser zur Geltung kommt als damals in Mannheim. Neben ihm stellt Süs eine große Reihe seiner Werke aus, Platten, Vasen, Teller, und dann viele plastische Arbeiten. Vielleicht fehlt seiner Kunst die Note ausgeprägtesten Eigenwillens, rücksichtsloser Eigenart, sonst müßte seine Kollektion viel energischer das beherzigen, was sie ist — die Achse der gesamten Produktion der Manufaktur. Sie umfaßt alles, gibt Anregung und Beispiel für alle. Seine Welt ist aber die einer stillen, anmutsvollen Schönheit, die es sich gefallen lassen muß, daß der eilig Schreitende zuerst an ihr vorübergeht, — das ist keine Vermutung, sondern eine Beobachtung. Wer jene Schönheit aber erst sieht, der findet die entzückendsten Dinge (z. B. ein schlummerndes Kind oder ein reizendes kleines Weihwasserbecken mit Engel). In der Farbe ging Süs aus von dem alten Fayencen-Akkord blau gelb, zuerst etwas hart und trocken, dann toniger werdend, mit grün wechselnd, bis er heute zu einem wundervollen Wohllaut der Farbenabstimmung kommt. Ich glaube, daß die keramische Kunst in ihm einen ihrer besten Meister zu preisen hat.

Die Nennung des Namens Hans Thoma ersetzt heute — endlich — jede Beschreibung seiner Werke; seine Kunst ist Gemeingut geworden.

Die Manufaktur hat den glücklichen Vorzug, viele keramische Arbeiten Thomas zu besitzen, aber es ist nicht meine Aufgabe, hier das Einzelne zu wägen. Nur erscheint es mir erstaunlich, daß eine große Vase mit einem Fries von Kinderköpfen, auf ein blasses Rot gestimmt, noch keinen Liebhaber gefunden hat. Es ist ein Kabinettstück von erlesenster Schönheit.

Hans v. Volkmann kennt man allgemein als Landschafter. Er ist aber noch etwas anderes — ein Dichter, eine schöpferische Phantasie. Seine kleinen Platten mit humoristischen Szenen führen in ein Gebiet so reiner und warmherziger Lebensfreude, daß man sie ohne ein Lächeln nicht betrachten kann. Das reproduzierte Bildchen zeigt weniger nach dieser Seite, gehört aber zu den anmutigsten und schönsten der Ausstellung.

K. M. Würtenberger.

Von den Malern, die mit ihren Platten die Wirkungen eines Tafelbildes erstreben, seien Luntz und Walter hervorgehoben. Sie bringen sehr schöne landschaftliche Motive, doch läßt sich wohl darüber streiten, ob der Fayence derartige Aufgaben zu stellen sind.

Unter den Bildhauern steht in der Ausstellung an erster Stelle Maximilian Würtenberger. Eine starke Gestaltungskraft, die auf allen Gebieten zu Hause ist, vom Porträt und der ruhig stehenden, schönlinigen Figur bis zur

derb humoristischen, lebhaft bewegten Karikatur, verbindet sich bei ihm mit der Fähigkeit, die höchste Schönheit der Farbe aus dem Material herauszuholen. Eine eingehende Würdigung seiner Kunst findet sich in dem bereits angeführten Buch von Karl Widmer, auf das ich der hier gebotenen Kürze wegen nochmals hinweisen möchte. Neben Thoma und Süs bestimmen die Arbeiten Würtenbergers den Charakter der Ausstellung, und sie gehören zu jenen „einzigen Dingen", von denen einleitend die Rede war.

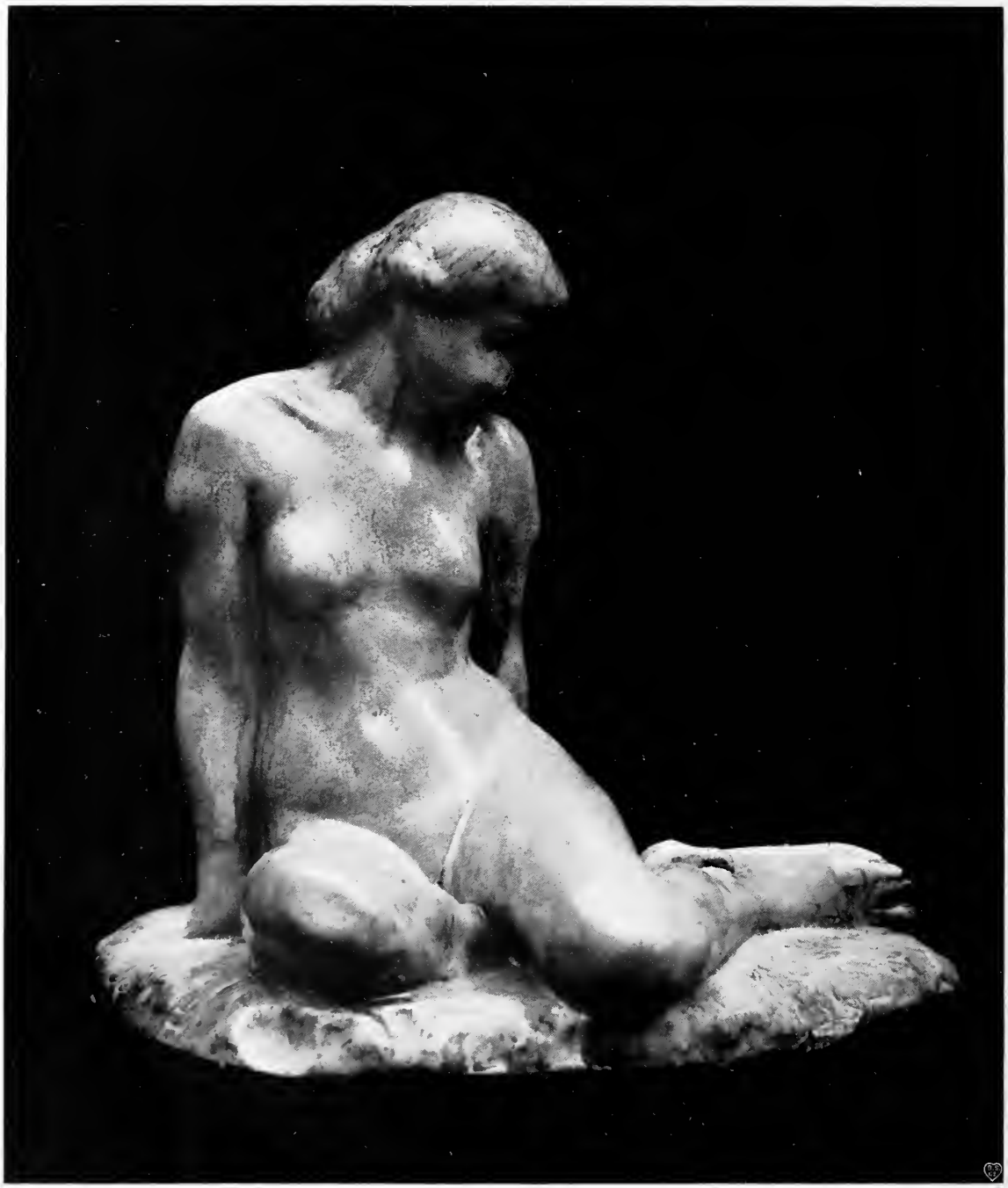
W. Süs.

An Strenge der Form ihm überlegen ist Konrad Taucher. Diesem ist nicht, wie Würtenberger, die Schönfarbigkeit eine Hauptsache, wenn nicht überhaupt die Trägerin der Konzeption, sondern Taucher bleibt in dem eigentlichsten Gebiete der Bildhauerei, der gründlich studierten, organischen Durchbildung seiner Modelle; sein Material ist das Steinzeug. Unter mehreren Arbeiten seien die Knabenbüste als Ausdruck seiner Beherrschung der Form, und ein Krebs als prächtiges Ornament hervorgehoben. — Die anderen Bildhauer haben nur gelegentliche Arbeiten ausgeführt, von denen wir den ausgezeichneten weiblichen Akt von Herm. Binz reproduzieren.

Es ist schon früher das Bedauern darüber ausgesprochen worden, daß die Manufaktur nicht häufiger von Architekten ausgenutzt wird. Wir haben hier in Karlsruhe lehrreiche Beispiele für die rasche Zerstörung von Fresken an Außenwänden, und als Gegenbeispiel die tadellose Erhaltung des Fassadenschmuckes (Majolika-Türumrahmung und Fliesenbilder), den Süs dem Manufakturgebäude vor acht Jahren gab. Eine der Hoffnungen der Manufaktur ruht auf dieser Beschäftigung durch die Architekten, und wenn sie sich erfüllt, so wird zugleich für den modernen Häuserbau eine neue Schönheit gewonnen sein, die nicht hoch genug eingeschätzt werden kann.

Karl Fischer.

W. Süs.



H. Binz.

Die Gefilde der Seligen.

Kleinstadtszenen von Gustav Langhoff.

(Fortsetzung.)

Der Herbst ging träumend und warm durch die Lande, und den alten Spittelweibchen zog die Sonnenwärme wohltuend wie ermatteten Fliegen in die steifen Glieder.

Ihre Sehnsucht trieb sie zum Kirchhof. Dort saßen sie mit eingekniffenen blauroten Lippen, die verbogenen Hände auf den Knien, und Herbstfäden gleich spielten die weißen Haarsträhnen im lauen Winde. Sie saßen stumpf und still, nicht friedlich, nicht traurig, nicht glücklich, nur stumpf und still. Die glanzlosen Augen spiegelten glanzlose Seelen, und die Jugend, die in Cordes' Gestalt vorüberging, sah sich bedrängt von ihrer Hoffnungslosigkeit.

Er verwünschte diesen Umweg über den Friedhof, sah nicht mehr links noch rechts und ging eilig nach der kleinen Ausgangspforte, die er heftig hinter sich ins Schloß warf. Aber das Gefühl sinnloser Trauer folgte ihm.

Er wanderte auf einem Feldwege fast eine Stunde dahin, bog dann gelangweilt rechts ab über eine Brücke an einer Schneidemühle vorbei und lief am Rande einer Kiefernschonung entlang in der Richtung zur Stadt zurück.

Kein Mensch war in der frühen Nachmittagsstunde hier draußen. Die Felder dehnten sich endlos weit. Und diese sonnige Weite quälte ihn, wie ihn die Spittelweiber geärgert hatten, bis er sich, seine Würde vergessend, verdrossen wie ein Junge ins magere Gras hinwarf, Büschel um Büschel herausriß und zornig von sich schleuderte. Da drinnen in dem trübseligen Havelburg war es ihm zu drückend gewesen, und nun faßte ihn hier in der grenzenlosen Weite die Verzweiflung. Endlich rettete er sich in den schmalen Kiefernschlag. Die Hitze wallte in Wellen auf und ab. Die Nadeln des Bodens waren glatt und weich, so daß er häufig ausglitt; es legte sich ihm heiß und schwer auf die Sinne: aber er fühlte sich geborgen vor dem grenzenlosen Raum da draußen. In dieser Stimmung hörte er eine kräftige Männerstimme ein Marschlied singen, und weit vor ihm tauchte eine Gestalt auf, die rasch und elastisch vorwärtsschritt; was für Wesen mußten das sein, die hier noch fröhlich waren? Als der Sänger näher gekommen war, erkannte er den Oberlehrer Wilms aus der Museumsgesellschaft, der ihn erkennend sein Lied mit einigen Bravourtönen beendete und laut rief: „Kennen Sie das Lied, Herr Amtsrichter? Famos, wie das klingt, nicht wahr?"

Obgleich Cordes nur einen Schwall von Tönen gehört hatte, stimmte er doch höflich schon aus der Entfernung zu.

„Und wissen Sie auch, wer das Lied gedichtet und komponiert hat?" fragte Wilms noch ebenso laut.

Cordes bedauerte aufrichtig, es nicht zu wissen, und da sagte Wilms glücklich und stolz: „Nun, dann sehen Sie mich an, hier steht der Mann vor Ihnen. Ja, ja, wir aus der Provinz können auch etwas in der Kunst leisten, besseres als ihr Berliner, denn wir haben noch Gemüt, das euch eure Steinmauern erdrückt haben."

Cordes wollte sich zu Einwendungen aufraffen, doch Wilms war nicht geneigt ihm das Wort zu lassen.

„Berlin ist gut, ist großartig, ich schimpfe ja auch gar nicht. Da ist Leben und Bewegung. Hier aber! Liebster Amtsrichter, ein Philisternest, in dem Leute von Geist kaum atmen können. Aber der Wald, was? Diese ozonhaltige Luft! Herrlich! Sie müssen den Stock auf dem Rücken durch die Ellbogen stecken. Sehen Sie so, da kommt die Brust heraus."

Cordes machte es ihm nach und wunderte sich über seinen Gehorsam, konnte auch ein Stöhnen über die Hitze nicht unterdrücken.

„Ziehen Sie den Rock aus wie ich," rief Wilms. „Oder lassen Sie uns an den Waldrand gehen, da ist es köstlich."

„Wenn es Ihnen recht ist, Herr Oberlehrer, bleiben wir hier," bat Cordes. „Ich weiß nicht, diese endlose Fläche da draußen macht mich melancholisch."

„Nanu? Die macht Sie melancholisch? Und mir wird das Herz weit und groß. Sehen Sie, in Berlin verschafft man sich einen weiten Horizont, kann ihn aber nachher nicht vertragen. Bleiben wir also im Walde. Ich gehe mit Ihnen zurück. Es ist jetzt zwei Uhr, um drei habe ich eine Stunde zu geben. Eigentlich wäre ich frei gewesen, aber Kollege Schneider ist krank und ich muß ihn in der Quarta vertreten. Wie steht es bei Ihnen eigentlich mit der Musik, lieber Amtsrichter?"

„Ich spiele etwas Violine."

„Violine? Der Tausend! Da musizieren wir zusammen. Kommen Sie heute abend. Ach so," unterbrach er sich, „Sie haben ja noch nicht offiziell Besuch gemacht. Und wir sind auch wohl noch gar nicht an der Reihe, wie?" Er lachte, wobei er mit der Hand über seine feuchtgewordenen Mundwinkel strich. „Das können Sie dann später nachholen, lassen Sie uns heute nur musizieren."

„Es ist furchtbar liebenswürdig, aber Sie sind gewiß ein vorzüglicher Spieler . . ."

„Ja, das bin ich," sagte Wilms wieder glücklich und stolz.

„Dann wird es Ihnen eine Qual sein, mit mir zu spielen. Ich hatte in Berlin wenig Zeit zu solchen Sachen . . ."

„Sehen Sie," unterbrach ihn Wilms wieder, „sich innerlich zu bereichern hat man in Berlin keine Zeit, das müssen Sie hier nachholen. Also Sie kommen sans gêne, und wenn Sie nicht ordentlich spielen, schelte ich Sie tüchtig aus. Ja, in Kunstsachen verstehe ich keinen Spaß."

„Wann befehlen Sie denn?" fragte Cordes kleinlaut.

„Nach dem Abendbrot um acht Uhr, aber pünktlich," antwortete Wilms und zog seinen Rock an, da sie nicht weit von der Stadt waren. Unvermittelt schlug er ein schnelleres Tempo an, so daß ihm Cordes kaum zu folgen vermochte, schüttelte ihm plötzlich die Hand und stürmte davon. Er hatte anscheinend eine Idee, wie er die Quartaner heute fesseln wollte, und mußte darum noch ein halbes Stündchen für sich sein.

Cordes ging unterdessen mit unbehaglichen Gefühlen weiter. Er war verletzt, so sehr er sich bemühte, es nicht zu sein. Dieser formlose Abschied war wie der Mensch und wie die Stadt und wie diese ganze trostlose Landschaft, in die ihn seine Karriere verschlagen hatte. Als ihm die breite Straße entgegen gähnte, darin nicht einmal ein Jagdhund mehr zu sehen war, brach ihm der Angstschweiß aus.

* * *

Cordes hatte alle Besuche gemacht und wurde mit Einladungen überschüttet. Heute war ein „warmes Abendessen" bei Oberstleutnant a. D. Helbig. Wer dort verkehrte, konnte sich getrost der crême de la crême von Havelburg beirechnen. Gesellschaftlicher Schliff, unverbindliche Verbindlichkeit, pikante Histörchen, Überhebung über die lieben Nächsten in harmloser Selbstverständlichkeit, viel gelernte Grazie und wenig Geist, darin brillierte dieser Kreis um Oberstleutnant a. D. Helbig. Er selber war eine vornehme Erscheinung von tadelloser Korrektheit, der sich niemals, auch nicht zu Hause, gehen ließ. Sein starker Schnurrbart zeigte hartgedrehte, schwertfischartige Enden, sein graues Haar lag dicht und glatt über dem fleckenlosen, gleichmäßig weißen und rundlichen Gesicht. Die Nägel der kleinen Finger waren sehr lang, und die Hände erschienen zu jeder Tageszeit wie eben aus dem Wasser getaucht, blütenweiß und zart.

Die echten Havelburger Philister glaubten lächeln zu müssen, wenn er in seiner eleganten Korrektheit an ihnen vorüberging. Es war ein Lächeln, wie sich die Auguren zugelächelt haben mochten, so überlegen, so verständnisinnig.

Der Oberstleutnant war viele Jahre Witwer gewesen, hatte dann aber eine lange und dürre ältere Dame geheiratet, die für ihn verschiedene Vorzüge besaß, deren nicht geringster war, daß sie über ein Barvermögen verfügte, das der Oberstleutnant gebrauchen konnte. Außerdem entstammte sie einem alten Adelsgeschlechte und hatte in Berliner Hofkreisen verkehrt. In Havelburg wunderte man sich anfangs und hatte des Spottens kein Ende, als der schöne Oberstleutnant mit dieser Frau erschien. Wo Schönheit nur durch ihr Erscheinen siegt, muß Häßlichkeit erst bitter kämpfen.

Heute erschienen zum Abendessen: „Sanitätsrats", „Superintendents", „Baurats", Apotheker Hollerberg mit Frau, „Direktors vom Gymnasium", Amtsrichter Cordes, Töchter und Söhne der genannten Ehepaare und mehrere unwichtige Gäste, deren Aufzählung nicht nötig ist, wie man ja auch bei Hoffestlichkeiten nur die glänzendsten Namen aufführt. Und für Havelburg war jede Gesellschaft bei „Oberstleutnants" ein kleines Hoffest.

Der Hausherr küßte soeben Frau Baurat Grunelius galant die Hand, und sein zehnjähriger Sohn Lothar paßte genau auf, wie Papa sich dabei benahm, um sich nachher mit der gleichen verbindlichen Liebenswürdigkeit über Frau Sanitätsrats Hand zu beugen. Die schöne Frau war entzückt und rief, mit ihren prachtvollen schwarzen Augen rollend: „Ihr Lothar ist wirklich ein Muster an Wohlerzogenheit, Herr Oberstleutnant. Ein kleiner Ritter vom Scheitel bis zur Sohle." Dabei reichte sie ihm ebenfalls die Hand, die er beglückt an seine Lippen führte. Frau Apotheker Hollerberg und Frau Superintendent tauschten einen Blick miteinander aus, der Frau Sanitätsrats rollenden Augen nicht entging. Sie steuerte dann auch gleich auf die Damen zu und ein mokantes Lächeln umspielte sekundenlang drei Augenpaare. Und während sich die Damen anscheinend freundlich und harmlos begrüßten, flüsterte Frau Sanitätsrat: „Wie schrecklich, wenn schon Kinder so dressiert werden."

„Man sieht ja die Folgen an diesem altklugen Jungen," tönte es ebenso wispernd zurück.

Inzwischen hatte Cordes der Frau Oberstleutnant sein Kompliment gemacht und wurde nun von ihrem Manne herzlicher als andere begrüßt. Er brachte Großstadtluft mit und war tadellos gekleidet. In seiner Nähe mochten schmerzlich süße Gefühle nach der großen Welt in ihm erwachen.

Lothar wurde durch einen Blick herbeigerufen. Er klappte die Hacken mit dezentem Schlag zusammen, hielt die Hand in gemessene Höhe und verneigte korrekt den wohlfrisierten Kopf. Dann steckte er zwei Finger zwischen die Westenknöpfe und schloß sich den Beiden zu einem kleinen Rundgange an, während der Hausherr seinen Arm in den des Gastes schob.

Nach einigen nichtssagenden Redensarten blieb Helbig plötzlich stehen und fragte: „Sagen Sie, verehrtester Herr Amtsrichter, wie kommen Sie mit Ihrem Kollegen aus?"

Cordes kannte schon das schlechte Verhältnis, das zwischen „Oberstleutnants" und „Amtsgerichtsrats" bestand. Er sagte daher vorsichtig: „Ich bin reizend dort aufgenommen worden."

Der Oberstleutnant lachte, und über Lothars Gesicht flog ein verstehendes Lächeln, als er verächtlich sagte: „Sie werden die Sachlage ja sofort durchschaut haben. Gesellschaftsfähig im besten Sinne sind die Leute eben nicht. Die Frau . . ." Der Oberstleutnant vollendete nicht, sondern zuckte nur vielsagend die Achseln, und Lothar streckte mit undurchsichtiger Miene die Nase in die Luft, wobei er auf den Zehen wippte.

Cordes war peinlich berührt und nur, um etwas zu sagen, fragte er: „Die Frau Amtsgerichtsrat ist ja wohl hier geboren? Aus welcher Familie stammt sie eigentlich?"

Da blies Lothar durch die Lippen: „Kleine Beamtentochter."

Cordes konnte ein Lächeln nicht unterdrücken, und der Oberstleutnant sagte: „Mein lieber Junge, man wird es dir nicht übelnehmen, wenn du dich zurückziehst. Du hast wohl noch zu arbeiten."

Lothar begriff sofort, daß er eine Dummheit gemacht hatte, aber ohne einen Augenblick verlegen zu werden, machte er die Abschiedsrunde. Das war dann wieder eine reizende Unterbrechung für die Gäste.

Man ging zu Tisch, heiter, angeregt, sorglos und mit Stoff für reichliche Medisanee geladen. Gute Küche und vorzügliche Weine sorgten für Erhöhung der Lebensfreude.

Die Politik mußte ein Weilchen als Gesprächsstoff dienen, war aber bald abgetan, da man nur unter sich war. Man hatte gemeinsame Anschauungen, gemeinsame Verachtung, gemeinsame Verehrung, also gab es keine Reibungsflächen und man war bald fertig. Die

Vorkommnisse in der Havelburger Gesellschaft waren ein weit ergiebigeres Feld. Die Jugend hörte scheinbar wohlerzogen und ehrfurchtsvoll den weisen und nichtweisen Reden der Alten zu. Leider nur scheinbar.

Cordes hatte eine Nichte vom Oberstleutnant als Tischdame, ein ältliches, hellblondes Geschöpf, mit dem er nicht viel anzufangen wußte. Im Grunde ihres Herzens affektiert und einfältig, hatte eine adlige Freundin ihr mit ihrem derben, lustigen Wesen derartig imponiert, daß sie den Ton nachzuahmen versuchte, ohne ihn jemals zu treffen.

„F. F., viel Vergnügen, Herr Amtsrichter," sagte sie möglichst burschikos, als sie Platz genommen hatten.

„Aber Kläre!" rief ihre Freundin, die das hörte, boshaft. „Jetzt nimmst du mir meinen besten Witz fort, was soll ich nun anfangen?"

Da wurde Kläre sehr verlegen, und Cordes gab sich in wirklichem Mitgefühl redliche Mühe, sie wieder ins Gleichgewicht zu bringen. Und bald hatte er ein liebes und nettes Thema gefunden, das sich mit einigen Variationen bis ans Ende der Tafel fortspinnen ließ.

So ging auch dieser Abend bei Helbigs vorüber, der die Äußerlichkeiten der großen Welt krampfhaft beibehielt und darum für Cordes kleinstädtischer war als alles andere. Als er schon früh nach Hause ging, verließ ihn die fatale Empfindung nicht, aus einem Irrenhaus zu kommen, so verzerrt schien alles in dieser Kleinstadtluft, was in der Großstadt selbstverständlich war.

(Schluß im nächsten Heft.)

Blumenfarben.*

Ich bin immer erstaunt über die nachlässige, um nicht zu sagen leichtfertige Art, mit der Gartenvolk zu Werke geht, wenn es sich um die Beschreibung von Blumenfarben handelt, und über die Art, in welcher den Blumen ganz falsche Farben beigelegt werden. Es geschieht in vollster Harmlosigkeit und ohne jede Absicht, falsch zu beschreiben. In vielen Fällen kommt es wohl daher, daß die Namen gewisser Dinge gebraucht wurden, um in hergebrachter oder poetischer Weise den Eindruck gewisser Farben hervorzurufen. Und ein paar dieser Irrtümer sind so alt, daß sie eine Art Ehrwürdigkeit bekommen haben, und man sie sozusagen ohne Anruf passieren läßt. Wenn sie auf allbekannte Blumen angewendet werden, so fällt es uns nicht ein sie aufzudecken, weil wir die Blume und ihre wirkliche Farbe kennen; aber wenn derselbe alte Irrtum bei der Beschreibung einer neuen Blume gebraucht wird, ist es entschieden irreleitend. Hört man z. B. von goldenen Butterblumen, so weiß man, daß leuchtendgelb gemeint ist; aber bei einer neuen Blume, oder einer, die nicht allgemein bekannt ist, ist es doch gewiß besser und genauer, man sagt von Anfang an leuchtendgelb. Nichts findet sich häufiger in Pflanzenkatalogen als „leuchtend goldgelb", wo leuchtend gelb gemeint ist. Gold ist nicht leuchtend gelb. Ich finde, daß ein Goldstück, auf einen Kiesweg oder gegen einen sandigen Abhang gelegt, in Farbe fast genau damit übereinstimmt, und ich kann mich keiner Blume erinnern, deren Farbe der echten Goldfarbe gleich oder selbst nahe kommt, obwohl etwas Derartiges in den blütenstaubbedeckten Staubfäden vieler Blumen gesehen werden kann. Etwas Goldartiges findet sich eher in den sterbenden Buchenblättern und in ein paar dunklen Tönen von Stroh oder trockenen Grasbüscheln, aber nichts von alledem ist leuchtendgelb, wenn es goldig ist. In der Literatur ist es etwas ganz anderes; wenn der Dichter sagt „ein Feld goldener Butterblumen" oder „ein goldener Sonnenuntergang", so hat er ganz recht; denn er wendet sich an unsere künstlerische Empfindung, und braucht in diesem Falle das Wort nur als ein Bild von etwas, das üppig und farbenprächtig ist.

Dasselbe unachtsame Vergleichen scheint durch alle Farben zu gehen. Blumen mit vollem, strahlendem Blau werden oft beschrieben als „leuchtend amethystblau". Warum amethystblau? Der Amethyst, wie wir ihn gewöhnlich sehen, ist ein Stein von wässeriger Purpurfarbe, und obgleich es einige von schönem Purpur gibt, sind sie doch seltener als die blasse Sorte, und ich kenne keinen der nur im entferntesten einem wirklich guten Blau gleichkäme. Was hat es daher für einen Sinn, eine Blume, wie z. B. Rittersporn, die in Wirklichkeit ein herrliches, reines Blau aufweisen kann, mit der schwächeren und ganz anderen Farbe eines drittklassigen Edelsteins zu vergleichen?

Ein anderes Beispiel derselben Nachlässigkeit ist der Ausdruck flammendrot. Damit ist meistens leuchtendes Scharlachrot gemeint. Wenn ich eine Flamme betrachte, sei es im offenen Feuer oder in einer Kerze, so sehe ich, daß die Farbe ein ziemlich blasses Gelb ist, mit einem rötlichen Glanz um die oberen Gabelungen, und an den Rändern oft bläulichweiß — von Scharlach keine Spur; die dem Scharlach ähnlichste Farbe ist in den Kohlen, nicht in der Flamme. In einer Kerze ist die Spitze des Dochts schwach rötlich im Vergleich zur Flamme, aber in der Flamme selbst ist nicht das mindeste Rot. Ein fernes Freudenfeuer sieht bei Nacht rot aus, aber ich nehme an, daß die scheinbare Röte daher kommt, daß wir die Flamme durch feuchten Dunst sehen, gerade wie der Erntemond rot aussieht, wenn er aufgeht.

Und das Sonderbare ist, daß die Ähnlichkeit mit der unähnlichen und viel schwächeren Farbe der Blume beigelegt wird, als wolle man ihr damit die größte Schmeichelei sagen; als ob man eine Blume von besonders schönem Blau dadurch preisen wollte, daß man ihre Farbe ein strahlendes Schieferdachblau nennt. Dies klingt verrückt, weil es ungebräuchlich ist, aber die Ungeeignetheit des Vergleichs ist kaum größer als in den eben angeführten Beispielen.

Es scheint am vernünftigsten, zum Beschreiben von Blumenfarben solche Substanzen zu wählen, deren normale Farbe wenig oder gar keine Veränderung aufweist, — wie z. B. Schwefel. Die Farbe von Schwefel ist fast immer dieselbe. Zitronengelb und kanariengelb

* Um noch einmal, zu Beginn der Blumenzeit, auf das wundervolle Buch der Gertrude Jekyll „Wald und Garten" aufmerksam zu machen und einen Begriff von ihrer Schreibart zu geben, sei unter Hinweis auf die Besprechung im Märzheft mit Erlaubnis des Verlags Julius Baedeker, Leipzig, dieses Kapitel hier abgedruckt. Wer einen Garten hat, muß das Buch haben. Die Red.

sind nützliche Farbennamen und bezeichnen verschiedene Stärken von reinem blassem Gelb mit einem Stich ins Grüne. Enzianblau ist ein nützliches Wort, — es ruft das durchdringende Blau des Enzian ins Gedächtnis zurück. Türkisblau ist ebenso gut, denn der Stein hat wenig abweichende Schattierungen, und die Farbe hat immer denselben Typus. Vergißmeinnichtblau ist auch ein gutes Wort und bedeutet die Farbe des einheimischen Sumpfvergißmeinnichts. Himmelblau ist ziemlich unbestimmt, obwohl es durch die „kristallisierende" Macht der Gewohnheit als Bezeichnung eines Blau gilt, das eher blaß als voll und mit dem des Vergißmeinnichts nahe verwandt ist; ja ich glaube mich an Bücherstellen zu erinnern, in denen die Farben der Blume und des Firmaments wechselseitig gebraucht wurden, eins als Beschreibung des andern. Kobaltblau wird öfters gebraucht, noch öfter aber mißbraucht, denn nur Pastellmaler wissen genau, was es bedeutet, und es kommt unter Blumen nur sehr selten vor.

Karmin ist ein Wort, vor dem man sich in acht nehmen muß, es umfaßt ein so weites Gebiet und wird in Pflanzenkatalogen so nachlässig gebraucht, daß man nicht wissen kann, ob es ein saftiges Blutrot oder ein giftiges Magenta bedeutet. Für die letztere Farbenklasse ist die Bezeichnung amaranth, die in französischen Katalogen so gebräuchlich ist, höchst wertvoll, als nähere Bezeichnung sowohl als zur Warnung. Lachs ist ein vortreffliches Farbenwort, Kupfer ist ebenfalls richtig; die beiden umfassen eine beschränkte Anzahl gewisser köstlicher Färbungen von größtem Wert. Blutrot ist auch genau bezeichnend. Terrakotta ist brauchbar, aber ungenau, da es jede Schattierung von ziegelrot zu lederfarben bedeuten kann. Mennig, wenn es als Farbenwort angenommen würde, wäre nützlich zur Bezeichnung der Farbentöne von tiefstem Orange zu blassestem Scharlach, wie sie in den lichtesten orientalischen Mohnsorten zu finden sind. Bernstein ist irreleitend, denn wer kann wissen, wann der durchsichtige harzähnliche Bernstein gemeint ist, und wann der blasse, fast undurchsichtige, stumpfgelbe Bernstein. Und was bedeutet korallenrot? Es ist das Rot der altmodischen, mattscharlachnen Koralle, oder das der rosa Sorte, die seit neuerer Zeit beliebt geworden ist.

Die Bezeichnung Bronze und Rauch könnten wohl an passender Stelle gebraucht werden, z. B. bei Versuchen, die Blume der spanischen Iris (I. hispanica) und der Spielarten von Iris squalens zu beschreiben. Beim Beschreiben von Blumen ist ein Hinweis auf den „Stoff", aus dem sie gemacht sind, oft sehr nützlich, und dient zur Verstärkung des Farbenwortes. Ich habe oft die bescheidene kleine Iris tuberosa beschrieben als eine Blume aus grünem Atlas und schwarzem Sammet. Der grüne Teil ist nur leicht grün, ist aber völlig wie grüner Atlas, und das Schwarz des Sammets ist kaum schwarz, aber durchaus schwarzsammetartig. Das Gewebe der Blume von Ornithogalum nutans (der nickende Milchstern) ist Silberatlas, weder sehr silbern noch sehr atlasartig und doch so sehr an beides erinnernd, daß die Worte wohl bei ihrer Beschreibung angewendet werden dürfen. Ja, das Gewebe spielt eine so wichtige Rolle in der Wirkung der Farbe, daß man kaum an Farbe denken kann, ohne auch an den Stoff erinnert zu werden. Ein Stück schwarzer Atlas und ein Stück schwarzer Sammet mögen aus denselben Fäden gewebt werden, aber wenn der Atlas fertig und der Sammet geschnitten ist, so ist ihr Aussehen oft so unähnlich, daß man denken könnte, sie wären verschieden in der Farbe.

Was für eine wunderbare Tonleiter von Farben liegt für ein geschultes Auge in Schwarz allein! Da gibt es das stumpfe Braunschwarz von Ruß und das sammetartige Braunschwarz im dunklen Fleck der Bohnenblüte; für mein eigenes Auge gibt es nichts so unbedingt Schwarzes in einem Naturprodukt als der Fleck auf den unteren Blütenblättern von Iris iberica. Ist es nicht Ruskin, der von Velasquez sagt, daß es mehr Farbe in seinem Schwarz gibt als in manch anderen Malers ganzer Palette? Der Fleck auf der Bohnenblüte scheint anfangs schwarz, bis man ihn bei Sonnenlicht genau betrachtet, und dann sieht man sein weiches, sammtiges Gewebe, so ähnlich den braunen Flecken auf Schmetterlingsflügeln. Und dieselbe Art Farbe und sammtige Beschaffenheit findet sich wieder in einigen zähen, flachen, halbrunden Pilzen, mit schattierten Ringen gezeichnet, die an alten Holzpfosten wachsen und mich immer entzücken als eine Lehre köstlicher Farbenharmonien von Grau und Braun und Schwarz.

Salbei ist ein gutes Farbenwort, denn die Salbeiblätter bleiben fast unverändert, im Winter wie im Sommer. Olivengrün ist nicht so deutlich, obwohl es aus Gewohnheit als Bezeichnung für ein bräunliches Grün gilt, wie die Farbe des Glases einer gegen das Licht gehaltenen Weinflasche; aber vielleicht wäre flaschengrün besser. Und man weiß nicht, welcher Teil oder Zustand der Olive gemeint ist, denn die reife Frucht ist beinahe schwarz, und der Baum im ganzen und das Blatt im einzelnen sind von kühlgrauer Farbe. Vielleicht stammt die Bezeichnung von der Farbe der unreifen, eingemachten Früchte, wie sie auf den Tisch kommen. Grasgrün kann jedermann verstehen; aber apfelgrün ist mir immer etwas rätselhaft. Äpfel sind so verschiedenartig grün, von rot und gelb ganz zu schweigen, und was gar erbsengrün anbetrifft, so habe ich keine Ahnung, was es heißen soll.

Es fällt mir auf, was in Pflanzenlisten für ein toller und unterschiedloser Mißbrauch mit Ausdrücken wie purpur, violett, lila und lavendel getrieben wird, und da sie alle verwandt sind, müßten sie meiner Ansicht nach mit der größten Vorsicht gebraucht werden. Lila bedeutet die Farbe der wilden Malve. Lavendel steht für eine kältere und blauere Schattierung blasser Purpurtöne, mit einer Neigung zu grau; es ist ein wertvolles Farbenwort, weil die ganze Färbung der Blumenspieke so gleichmäßig ist. Violett bezeichnet die Farbe des dunklen Gartenveilchens, und ich denke immer an die herrliche Farbe von Iris reticulata als an ein Beispiel von tiefem Violett-purpur. Aber purpur ist ebenso bezeichnend dafür und auch für manche röteren Töne.

Schneeweiß ist sehr unbestimmt. Es liegt fast immer so viel Blau über der Farbe des Schnees wegen seiner kristallenen Oberfläche und teilweisen Durchsichtigkeit, und seine Beschaffenheit ist so grundverschieden von dem irgend einer Blume, daß der Vergleich kaum zu-

läſſig iſt. Ich nehme an, daß der Gebrauch von „ſchneeweiß“ wie von „goldgelb“ mehr ſymboliſch als genau beſchreibend aufzufaſſen iſt und irgend ein Weiß bedeutet, das den Eindruck der Reinheit macht. Faſt alle weißen Blumen ſind gelblichweiß, und die verhältnismäßig wenigen, die bläulichweiß ſind, wie z. B. Omphalodes linifolia, haben ſo wenig mit Schnee zu tun, daß ſie überhaupt nicht damit zu vergleichen ſind. Mir ſcheint vielmehr, daß die meiſten weißen Blumen der Farbe des Kalks nahekommen; denn obwohl das Wort kalkweiß mitunter in etwas geringſchätzigem Sinne gebraucht worden iſt, ſo iſt die Farbe in Wirklichkeit ein ſehr ſchönes, warmes Weiß, wenn auch durchaus nicht intenſiv. Die Blume, die mir immer am weißeſten ausſieht, iſt Iberis sempervirens (Schleifenblume). Das Weiß iſt tot und hart, wie ein Stück glaſierten, irdenen Geſchirrs, ohne jedes Lichtſpiel, und darum unintereſſant.

Gedichte von Hans Reinhart.*

I.

Hier wo in braunen Kutten Mönche wallten:
geſchorene Häupter, Bücher in den Händen,
umfängt uns blumenduftend kühle Nacht.
Wir ſitzen beieinand am grünen Tiſch.
Die Lampe ſpendet Licht und Freundlichkeit,
und leiſe zieht ein Wind durch hohe Bäume.
Noch zirpt ein kleiner Vogel müd im Laub.
Fernher aus der Kaſerne: das Signal
des Wachttrompeters, der zum Schlafen mahnt.
Wir reden nicht, die Seelen ſchweigen ſtill
und ruhen in den hohen Bäumen aus
und flüſtern leiſe wie das Laub im Wind,
und freuen ſich gefreundet: eine Schar,
weltabgeſchloſſen, fern dem Marktgetrieb,
und doch inmitten einer großen Stadt,
wo bleich Verbrechen, ſcheues Elend iſt.
Doch weht der Abend alle Furcht hinweg
mit Blumenduft und milder Freundlichkeit.
O heilige Ruhe du im Kloſterpark!
Segnung des Herrn im Abend Wunder voll!
Wir wollen ſchweigen und die Arme breiten
und lächeln wie das Muttergottesbild,
das ſchlicht im blühenden Gebüſche ſteht,
wo ſich der Efeu um die Mauer rankt.

II.

Der volle Mond liegt übers Land gebreitet.
Die Bäume ſtehn im Schlaf und rauſchen leiſe.
Ich ſchreite heimwärts, unſichtbar geleitet.
Mein Herz im Traum ſingt eine alte Weiſe.

Der kleine Kirchhof ruht in ſtarrer Helle.
Die Toten ſtaunen aus dem Leichenhauſe.
Ein Myrtenkranz liegt reglos auf der Schwelle;
er ſchläft bei einem welken Blumenſtrauße.

Es huſcht mein Schatten über Kreuz und Steine.
Ich aber ſchreite durch die tote Nacht
und ſchaue fern, wie ſtill beim Lampenſcheine
ein Weib bei einem kleinen Kinde wacht.

* Aus „Frührot der Tag“, Gedichte von Hans Reinhart (Verlag Axel Juncker, Stuttgart).

Lindenblüte.

Von Hermann Heſſe.

Die langen Tage ſind gekommen und jetzt blühen wahrhaftig auch ſchon die Linden wieder. Und am Abend, wenn es zu dunkeln beginnt und wenn die ſchwere Arbeit getan iſt, kommen die Weiber und Jungfern daher, ſteigen an einer Leiter in die Äſte hinauf und pflücken ſich ein Körblein voll Lindenblüten. Davon machen ſie ſpäterhin, wenn jemand krank wird und Nöte hat, einen heilſamen Tee. Sie haben recht; warum ſoll die Wärme, die Sonne, die Triebkraft und der Duft dieſer wunderſamen Jahreszeit ſo ungenützt vergehen, warum ſoll nicht in Blüten oder ſonſt irgendwo etwas davon verdichtet und greifbar hängen bleiben, daß wir es holen, heimtragen und ſpäter einmal in kalten und böſen Zeiten einen Troſt davon haben können?

Wenn man nur von allem Schönen und Lieblichen ſo einen Beutel voll einſacken, aufbewahren und für bedürftige Zeiten aufſparen könnte! Freilich, es wären ja doch nur künſtliche Blumen mit künſtlichem Wohlgeruch! Alle Tage rauſcht die Fülle der Welt an uns vorüber, alle Tage blühen Blumen, ſtrahlt das Licht, lacht das Leben. Manchmal trinken wir uns daran dankbar ſatt, manchmal dann wieder ſind wir müde und verdrießlich und mögen nichts davon wiſſen; immer aber umgibt uns ein Überfluß des Schönen, deſſen wir nicht wert ſind. Dies iſt das Merkwürdige und Herrliche an jeder Freude, daß ſie ganz unverdient uns überkommt und niemals käuflich iſt. Sie iſt frei und ein Gottesgeſchenk für jedermann wie der wehende Duft der Lindenblüte.

Die Weiber, die ſo emſig in den Äſten hocken und die Gabe einſammeln, die haben hernach ihren guten Tee für Atemnot, Huſten und Fieber, aber das Beſte und wahrhaft Feine davon haben ſie nicht. Das haben nicht einmal die ſommerabendlich luſtwandelnden Liebespaare in ihrer ſüßen, dumpfen Trunkenheit; aber der Wanderer hat es, der vorübergeht und beim Wittern des Duftes tiefer atmet. Der Wanderer hat das Beſte und Zarteſte von allen Genüſſen, weil er neben dem Schmecken auch noch das wunderliche Wiſſen von der Flüchtigkeit aller Freuden hat. Ihn kümmert es wenig, daß er nicht an jedem Börnlein trinken kann, und der Überfluß iſt ihm gewohnt; dafür ſchaut er auch dem Verlorenen nicht lange nach und begehrt nicht an jedem Orte, wo es einmal gut ſein war, gleich Wurzeln zu ſchlagen. Es gibt ſolche Luſtreiſende, die gehen Jahr für Jahr an dieſelben Orte, und es gibt viele, die können von keinem ſchönen Anblick Abſchied nehmen, ohne daß ſie beſchließen, gewiß recht bald wieder herzukommen. Das mögen gute Leute ſein, aber gute Wanderer ſind ſie nicht. Sie haben etwas von der dumpfen Trunkenheit der Liebesleute und etwas von dem ſorglichen Sammlerſinn der Lindenblütenpflückerinnen. Aber den Wanderſinn haben ſie nicht, den ſtillen, ernſt-fröhlichen, immer abſchiednehmenden.

Hier iſt geſtern einer durchgewandert, ein reiſender Handwerksburſche, der grüßte in ſeiner fröhlichen Bettlerfreiheit die Sammler und Bewahrer auf eine ſpöttiſche

Art. Er nahm an der großen Linde, die voller Weibsleute war, die Leiter weg und ging davon, und obwohl ich selber den Frauen die Leiter wieder hingetragen und ihr Schmähen besänftigt habe, hat der Streich mich doch gefreut.

O ihr Wanderburschen, ihr fröhlichen Leichtfüße, jedem von euch, und auch wenn ich ihm einen Fünfer geschenkt habe, sehe ich wie einem König nach, mit Hochachtung, Bewunderung und Neid. Jeder von euch, auch der Verlottertste, hat eine unsichtbare Krone auf, jeder von euch ist ein Glücklicher und ein Eroberer. Auch ich bin euresgleichen gewesen und weiß, wie Wanderschaft und Fremde schmeckt. Sie schmeckt — trotz Mangel und Heimweh und Unsicherheit — gar süß.

Und immerzu strömt der honigsüße Duft aus den alten Bäumen den Weg entlang durch den lauen Sommerabend. Kinder singen unten am Seeufer und spielen mit Windmühlen aus rotem und gelbem Papier. Liebespaare spazieren langsam und lässig an den Hecken hin, und durch den rotgoldenen Staub der Straße surren Bienen und Hummeln in verzückten Kreisen und mit goldenem Getöne.

Wahrlich, ich beneide die Liebespaare an den Hecken nicht um ihre süße, dumpfe Trunkenheit, so wenig ich die spielenden Kinder um ihre Windmühlen und um ihre rechenschaftslose Seligkeit beneide oder die schwärmenden Bienen um ihren taumelnden Flug. Nur die Wanderburschen beneide ich, die haben den Duft und die Blüte von allem.

Noch einmal jung, unwissend, ungebunden, frech und neugierig in die Welt hinein zu laufen, hungrige Kirschenmahlzeiten am Straßenrande zu halten und bei den Kreuzwegen das Rechts oder Links an den Rockknöpfen abzuzählen! Noch einmal kurze, laue, duftende Sommernächte unterwegs im Heu verschlafen, noch einmal eine Wanderzeit in harmloser Eintracht mit den Vögeln des Waldes, mit den Eidechsen und Käfern leben! Das wäre wohl einen Sommer und ein paar neue Stiefelsohlen wert. Aber es kann nicht sein. Es hat keinen Wert, die alten Lieder anzustimmen, den alten Wanderstab zu schwingen, die alten, lieben, staubigen Straßen zu gehen und sich einzubilden, man sei nun wieder jung, und alles sei, wie es damals war.

Nein, das ist vorbei. Nicht daß ich alt oder ein Philister geworden wäre! Ach, ich bin vielleicht törichter und zügelloser als je, und zwischen mir und den klugen Leuten und ihren Geschäften ist noch immer kein Verständnis und kein Bündnis aufgekommen. Ich höre auch immer noch, wie in den drängendsten Jünglingszeiten, die Stimme des Lebens in mir rufen und mahnen, und ich habe jetzt weniger als jemals im Sinn, ihr ungetreu zu werden. Aber sie ruft nicht mehr zu Wanderschaft und Freundschaft und zu Zechgelagen mit Fackeln und Gesang, sondern sie ist leise und dringlicher geworden und führt mich immer einsamere, dunklere, stillere Wege, von denen ich noch nicht weiß, ob sie in Lust oder in Leid enden sollen, die ich aber gehen will und gehen muß.

Ich hatte mir als junger Mensch das Mannesalter ganz anders vorgestellt. Nun ist es auch wieder ein Warten, Ahnen und Unruhigsein, mehr Sehnsucht als Erfüllung. Die Lindenblüten duften, und Wanderburschen, Sammelweiber, Kinder und Liebespaare scheinen alle einem Gesetz zu gehorchen und wohl zu wissen, was sie zu tun haben. Nur ich weiß nicht, was ich zu tun habe. Ich weiß nur: weder die rechenschaftslose Seligkeit der spielenden Kinder, noch das gleichmütige Vorübergehen der Wanderer, weder die dumpfe Wonne der Liebesleute noch auch der sorgliche Sammelsinn der Blütenpflückerinnen ist mir beschieden. Beschieden ist mir, der Stimme des Lebens zu folgen, die in mir ruft, auch wenn ich ihren Sinn und ihr letztes Ziel nicht zu erraten vermag und auch wenn sie mich immer mehr von der fröhlichen Straße hinweg in das Dunkle und Ungewisse führen will.

Ein Wort zu Goethes „langweiliger Prosa".

Es gibt eine sehr einfache Methode, um von sich reden zu machen. Sie ist zu allen Zeiten geübt worden und ist vielleicht heute mehr im Schwung denn jemals. Vermutlich weil heute der Weg zum echten Erfolg schwerer und die Begabung im allgemeinen geringer ist. Diese Methode besteht darin, daß man eines Tags den Mut findet — sagen wir: Mut — ganz einfach die Dinge auf den Kopf zu stellen. Man sagt: Shakespeare ist kein Dramatiker. Schiller hätte Bürgermeister von Schweinfurt werden sollen (wie einst M. G. Conrad gemeint hat). Schopenhauer ist ein Essayist. Hans Thoma und Arnold Böcklin sind Idioten. Wagner ist ein Charlatan. Und Goethes Prosa — um zum heutigen Fall zu kommen — ist, wie Herr L. Gors in einer seiner „kühlen" Betrachtungen in Ihrer geschätzten Zeitschrift meint: „langweilig".

Bums! da haben wirs! Und wie manche, die Goethes Prosa wirklich und von Herzen langweilig finden, freuen sich im stillen, daß einer den „Mut" gehabt hat, dies auszusprechen. Denn ich begreife, daß es in Deutschland eine Menge Menschen gibt, die Goethe überhaupt langweilig finden. Man wird diese nicht davon überzeugen können, daß er nicht langweilig ist. Herr Gors, der wenigstens zugibt, daß Goethes Verse manchmal „amüsant" sind, muß sich offenbar wenig mit Goethes „einschläfernder" Prosa beschäftigt haben. Wir nehmen an, daß ihn nach kurzem Lesen ein unwiderstehliches Schlafbedürfnis überkommen und daß er am meisten vorbeige—schlafen hat. Was versteht er denn unter Goethes „Prosa"? Meint er die Prosa, die Goethe überhaupt geschrieben hat? Das geht nicht klar aus dem Aufsatz hervor. Denn dann müßte man zu der Meinung kommen, daß er den „Werther", daß er einzelne Partien im „Wilhelm Meister", daß er die „Wahlverwandtschaften", daß er „Wahrheit und Dichtung" überhaupt nicht gelesen hat. Denn in dieser Prosa trifft zuallermeist jedes Wort und jeder Satz den Nagel auf den Kopf. In den Briefen an Frau von Stein, zumal den früheren (z. B. die Schweizerreise), herrscht eine Sicherheit, Klarheit und Plastik des Ausdrucks, die das Typische ebenso

sehr sucht, wie sie dem Individuellen gerecht wird. Im „Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe" wird mancher Langweiliges finden, weil er nicht die Kraft hat, dem geistigen Leben dieser Briefe näher zu treten. Oft aus dem Grunde, weil ihn einige rein im Geist der Zeit begründete Redegewohnheiten abstoßen. Etwa wie wenn man ein Gemälde langweilig fände, weil es einen veralteten Rahmen hat. Von der funkelnden Prosa in einzelnen Szenen des „Clavigo" oder im „Faust" (Trüber Tag) ganz zu geschweigen. Was bleibt also von „Langweiligem und Einschläferndem" in Goethes Prosa? Höchstens ein gewisser Alters- und Aktenstil, der sich manchmal störend geltend macht. Aber wer nur Liebe zur Persönlichkeit Goethes hat, wird auch da manches von höchstem Werte finden.

Herr Gors ist der Meinung, man müsse in Goethes Prosa zu viel über die Bedeutung der Worte nachdenken, und das eigentliche „Bedenken" der Sache komme dabei zu kurz. Das heißt mit andern Worten: Goethes Prosa ist ihm zu gedrängt mit innerem Leben. Er mag sich nicht die Mühe machen, dieses oft unter der Oberfläche Liegende zu erschöpfen. Gerade diese Eigenschaft, die mit der Liebe Goethes, sich zu verhüllen, zusammenhängt, gibt der Goetheschen Prosa den unablässig wechselnden Reiz, den Reichtum, das besondere Gepräge, das Sprach-Akrobaten wie Hermann Bahr vergeblich nachzuahmen versucht haben. Also die Vieldeutigkeit von Goethes Prosa, alles das, was an Unterströmen mitflutet, ohne daß der Hauptstrom in seinem klaren Laufe gehemmt wird, das macht uns seine Prosa interessant. Interessanter wie die Lessings oder selbst Schopenhauers. Es ist zuweilen vielleicht zu sehr die Prosa des Menschen oder des Dichters, die Goethe schreibt. Alles dies ermüdet Herrn Gors, der da Armut und Langeweile sieht und eingeschläfert wird, wo andere reich und lebendig werden.

Herr Gors meint endlich: das deutsche Volk möge mehr „Faust" als die Prosaschriften lesen. Seltsam: gerade im „Faust" ist die Vieldeutigkeit aufs höchste gesteigert. Gerade hier muß unter dem Sinn und Bezug des Wortes das klare „Bedenken" am meisten leiden. Woher nun dieser Widerspruch? Etwa weil Goethes Verse wenigstens zuweilen „amüsant" sind? Wir unsererseits bedauern keineswegs, daß Goethes Prosaschriften, vor allem die Briefwechsel voll ihres wunderbar warmen Sprachlebens (Briefe an Frau von Stein), wieder und wieder in neuem Gewande aufgelegt werden. Wir erblicken darin sogar ein gutes Zeichen!

Alles in allem: es ist nicht die letzte Absurdität, die über Goethe gesagt worden ist. Und Herr Gors wird nicht der letzte sein, der an Goethe sich zu reiben und so darzutun versucht, daß er ein „Eigener" ist und „Mut" hat. Je ärmer unsere Zeit ist, desto mehr solcher „Helden" tauchen auf. Ist doch eigentlich der Paroleausgeber für dieses „Zerbrechen der Werte" Nietzsche, der Typus dieses „Mutes", der Typus einer armen Zeit, die ihre Armut empfindet und in einigen Individuen dieses Mißbehagen daran ins Groteske steigert, indem sie dem Schätzenswerten der vergangenen Zeit den Prozeß zu machen sucht. Um nur noch kleiner zu werden denn sie vorher waren. Wir bedauern Gors, daß er Goethes Prosa „langweilig und einschläfernd" findet. Es ist ein testimonium für die eigene paupertas. Ja, wir sind boshaft genug, zu hoffen, daß er mit seiner alt-neuen Methode keinen allzugroßen Selbsterfolg hat. So gerne wir ihm einen solchen gönnten!

Albert Geiger.

Museum und Raumkunst.

Neue Pläne zur Ausgestaltung der Museen hat Generaldirektor Bode in einer Denkschrift dargelegt.

Es ist nun an der Zeit, darauf hinzuweisen, in welcher Weise die moderne Raumkunst den Museen dienen kann. Zweifellos ist da eine Lücke, die die Entwicklung ausfüllen muß. Denn rückwirkend zieht die dekorative Kunst (die Dresdener Ausstellung illustrierte in der Mannigfaltigkeit ihrer Aufgaben diese Tendenz) alle Gebiete in ihren Bereich, ergründet durch erneute Fragestellung die Notwendigkeiten und sinnt auf neue Mittel und Schönheit. Da ist es selbstverständlich, daß in der Folgezeit auch die Museen davon betroffen werden, die als staatliche Institute, als Sammelstätten der reifsten Kunsterzeugnisse vorbildlich wirken müssen.

Es soll hier nicht das Pädagogische untersucht werden. Etwa: wie werden die Kunstschätze am besten dem Publikum dienstbar gemacht? Es soll auch nicht die Frage erörtert werden, ob die sogenannten Freiluftmuseen der Kunsterkenntnis förderlicher sind, als die rubrizierende Aufstellung und Anhäufung. Vielmehr soll das Bestehende als Ausgangspunkt genommen werden.

Bei Gelegenheit der von Generaldirektor Bode verfaßten Denkschrift wurde auch einer Ausarbeitung von 1883 Erwähnung getan, die die Kaiserin Friedrich zur Verfasserin hat. In dieser finden sich bezeichnende Sätze, die für die damalige Zeit neu und interessant waren. Es wird da von der Ermüdung und Verwirrung gesprochen, die den Laien bei dem Besuch der Museen überfällt. Und es heißt da: „Kann aber einer nationalen Baukunst eine schönere und sympathischere Aufgabe werden, als die herrlichsten Kunstwerke vergangener Zeiten richtig zur Geltung zu bringen? Sollen denn die Museen nur Speicher sein, worin die Schätze weggestellt sind, die man mit so ungeheuren Kosten, großer Mühe, Geschick und Wissen gesammelt hat? Sollte man nicht ebenso glücklich aufstellen wie sammeln können im Sinn der ausübenden Künstler, die ihren Rat ja im Interesse der älteren Kunst gewiß gern gewähren werden?"

Diese Sätze sind intelligent und weitsichtig und fassen das Ziel scharf ins Auge. Freilich, eine gute Erkenntnis zeugt nicht immer gute Taten. In diesem Fall war das Resultat: Ihne und das Kaiser-Friedrich-Museum. An diesem Bau aber, von dem man annahm, daß er im Sinne der Kaiserin Friedrich errichtet sei, läßt sich gerade erweisen, was wir vermissen. Abgesehen von der in größerem Umfang ermöglichten Raumausdehnung der einzelnen Abteilungen, liegt die Bedeutung im Negativen. Die bureaukratisch geleitete Kunstverwaltung hinkt hinter der künstlerischen Praxis einher und wir befanden uns

schon in dem Moment der Errichtung dieses Museums, was dekorative Ausstattung anlangt, auf einem ganz andern Standpunkt. Nichtsdestoweniger ist es ein Fortschritt, und wir müssen uns nur bemühen, bei künftigen Bauten die Distanz zwischen Theorie und Wirklichkeit, zwischen dem Schema und der künstlerischen Idee möglichst zu vermindern. Die Raumkunst stellt jetzt ihre Forderungen. Sie will geben, sie will gestalten. Architektur und Innenkunst kommen dafür in Betracht. In der angeführten Stelle sind diese beiden Momente schon hervorgehoben; es wird die Baukunst aufgerufen; und: „sollte man nicht ebensogut aufstellen wie sammeln können im Sinn der ausübenden Künstler?" Im Sinn der ausübenden Künstler, darauf kommt es an. Sie haben in der dekorativen Kunst ganze Gebiete neu behandelt, haben neue Gesichtspunkte gewonnen, und diese sollen nun fruchtbar gemacht werden.

* * *

Ein Museum ist kein Prunkbau, sondern ein Zweckbau. Der Fehler in der bisherigen Art des Bauens beruht in der Verkennung und Verschleierung dieser Grundtatsache. Es soll einem Zweck genügt werden. Der Zweck prägt die Raumverhältnisse, und der Bau muß von innen nach außen vor sich gehen. Damit ist nicht gesagt, daß notwendigerweise die Fassade schmucklos sein muß. Freilich drängt unser dekoratives Gefühl auf Vereinfachung der Schmuckformen, und wir empfinden das Neue um so energischer, als es bewußt der Überladung eine Grenze zieht. Aber es läßt sich, wenn man anderen Tendenzen nachstrebt, sehr leicht denken, daß diese Zweckvereinfachung eine Steigerung ins Feierliche, Monumentale erhalten kann. Ohne daß sofort das Schema des griechischen Tempels zustande kommt, das man in der früheren Zeit meist bemühte, um Feierlichkeit zu dokumentieren. Gerade weil die griechischen Tempel Zweckbauten waren, Zweckbauten für den Kult, kommen sie für Museumsbauten nicht in Betracht. Der Kult braucht Hallen, imponierend hohe Räume, oder meist nur einen Raum, dem sich Kammern anschließen. (Daher das unglückselige System der Museen, die entweder zu große oder zu kleine Räume aufweisen.) Die Kunst braucht aber für ihre Erzeugnisse Räume, die jeweilig sich dem Zweck anpassen sollen, für Bilder andere als für Plastiken, für kunstgewerbliche Erzeugnisse andere als für Bilder. Und die Differenzierung geht fort bis zu den Spezialgebieten. Es ist bezeichnend, daß eine begeisterte Zeit auf den griechischen Tempel verfiel, um der Kunst ein würdiges Heim zu bereiten. Unserem Empfinden, das in bezug auf Raumgestaltung differenzierter geworden ist, widerspricht dieses äußerliche Benutzen, das nach Zweck und Wesen nicht fragt. Wir vermissen nicht nur die Selbständigkeit, wir vermissen den organischen Zusammenhang.

Es läßt sich leicht denken, daß wir dem Triumphgefühl in der Fassade unserer Museen nicht mehr so bombastisch Ausdruck geben wollen. Warum muß da eine Feierlichkeit vorweggenommen werden, die erst nachher sich einstellen soll? Mehr Zurückhaltung, mehr Disziplin, mehr Reife! Herbere und strengere Form spricht mehr von unserem Wollen und Streben und entspricht mehr der reifen Schönheit der aufbewahrten Werke. Diese sollen in den Vordergrund gerückt sein. Und da soll der Baumeister zurücktreten. Imponiert uns ein Sammler, der zu aufdringlich mit seinen Schätzen renommiert? Um wieviel nachhaltiger wirkt der stille Zauber dieser schönen Dinge, wenn sie in erlesenster Schlichtheit geboten werden, als wenn bramarbasierend moderner Strebergeist mit ihnen renommieren will. Das intensivste Lebensgefühl aller Zeiten hat sich in diesen Werken verkörpert, es klebt viel Blut, Verzweiflung und Unrecht und seligstes Entzücken an diesen Dingen; welcher moderne Künstler, der nicht verdorben ist in kindisch eingebildeten Ichgefühlen, wird es wagen, diesen höchsten Triumph der menschlichen Schaffenskraft noch überbieten zu wollen?

Wenn wir alle unsere vorhandenen Museen daraufhin ansehen, kommen wir zu einer negativen Kritik. Ohne Zweifel haben wir uns anders entwickelt. Uns schwebt ein anderer Typus vor, der erst noch zu schaffen ist. Ein Typus, der sich in die moderne Raumkunst eingliedert. Es ist fraglich, ob Messel, der seine besten Wirkungen doch aus den alten Stilen entnimmt und seine beste Leistung, das Warenhaus Wertheim, das im einzelnen manche unausgeglichenen, formalen Übertreibungen aufweist, nicht wieder erreicht hat, der geeignete Mann sein wird, der das neue Museum baut. Zweifellos ist Messel einer unserer hervorragendsten Baukünstler. Ebenso zweifellos muß man Bode Dank wissen, daß er es gewagt hat, Messel zu berufen. Aber dieser Dank gilt mehr der überraschenden Tatsache, daß preußische Kunstverwaltung endlich einmal eine energische Neuerung wagt und den Anschluß an die Gegenwart sucht. Der Museumsbau in Darmstadt hat nicht die Erfüllung gebracht, die man erwartete. Die Entwicklung ist, so scheint es, wieder eine Etappe weitergerückt, und es werden neue Architekten kommen müssen, die den Aufgaben unserer Zeit gerecht zu werden gesonnen sind.

* * *

Das Museum hat nicht nur die Aufgabe zu erwerben, sondern zu besitzen. Im rechten Sinne zu besitzen! Die äußere Ausdehnung muß Schritt halten mit dem inneren Ausbau; die Aufstellung muß den ästhetischen Forderungen der Zeit ebenso entsprechen, wie die Tätigkeit des Sammelns, des Anschaffens gewandt den praktischen Erfordernissen Genüge tun muß. Es ist nicht zu leugnen, daß wir auch auf diesem Gebiet des inneren Ausbaues einer andern Meinung sind als frühere Zeiten. Sowohl was die Raumgestaltung, als was die Art der Aufstellung anlangt, in beiden Fällen empfinden wir anders und, wie es scheint, ästhetischer, verfeinerter.

Gibt es etwas Sinnwidrigeres, was zweckgemäße Raumgestaltung anlangt, als die Nationalgalerie in Berlin? In der die großen Räume zu groß, die kleinen Zimmer viel zu klein sind? In der das Treppenhaus so unendlich viel Raum wegnimmt, als sei die Treppe die Hauptsache, so daß die Räume nur als seitliche Anhängsel erscheinen? Es ist ein vergebliches Bemühen, in einem solchen sinnlos auf äußeren Prunk hin gebauten Hause, das gänzlich sich über seinen Zweck hinwegsetzt, Bilder hängen zu wollen. Bilder, deren stille, feine

Reize protestieren gegen den hohlen, aufdringlichen Barbarismus der Architektur. Und nun wird der Versuch gemacht, zu flicken und zu bessern. Moderne Raumkunst soll sich einfügen in dieses Schein-Ensemble. Natürlich kann gründlich nichts gebessert werden. Die Dissonanz ist um so stärker. Wie soll eine Bildergalerie aussehen? Geht in die modernen Ausstellungen, seht die neuen Salons an, fragt die Raumkünstler, all dieses wird euch sagen, daß eine neue Anschauung auch auf diesem speziellen Gebiet des Museumsbaues im Werden begriffen ist, daß überall Ansätze bemerkbar sind, daß es gilt, diese zusammenzufassen und eine schon erstarkte neue Raumgestaltung auf einem andern Gebiet, das bis dahin unbehandelt geblieben, wirksam werden zu lassen. Schlichte Räume, ruhiges Licht, einfache Wände. In der Architektur Strenge und Herbheit, Zurückhaltung. Der Raum muß in vollem Umfang dem Zweck dienen, dann werden die Klagen über Raummangel nicht so häufig sich erheben; es brauchen keine Eintrittshallen sich domähnlich zu erheben, es brauchen keine Treppenhäuser palastähnliche Pracht zu entfalten. Ein Museum ist kein Prunkbau, sondern ein Zweckbau. Sein Zweck ist, Kunst mit den feinsten, schlichtesten Mitteln zu einer so eindringlichen Wirkung kommen zu lassen, daß alles andere zurücktritt.

Mit dem Hinweis auf die Tatsache, daß wir jetzt eine neue Raumkunst haben, ist es nicht getan. Man muß deutlich und sinnfällig die Notwendigkeit betonen, daß etwas Neues geschaffen werden muß. Die Nationalgalerie ist der Entstehungszeit nach verständlich. Jetzt aber dürfen solche Bauten nicht mehr entstehen. Ist ein Museum ein Prunkgebäude? Sollen hier Hoffestlichkeiten veranstaltet werden? Wozu diese Raumverschwendung in den Treppenanlagen? (Wenn die Verwaltung nachher über Mangel an Raum klagen muß, während das Gebäude erst zwei Jahre steht!) Wozu dieses Vordrängen räumlich großartigen Arrangements, wo es darauf ankommt, Bilder zu hängen, Raum zu gewinnen? Gewiß ist das Kaiser-Friedrich-Museum gegen früher ein Fortschritt, wenigstens was die Einordnung selbst anlangt. Aber sowohl über diese wie über die Raumanlage überhaupt gelangen wir hinaus. „Im Sinne der ausübenden Künstler," wie es in der Denkschrift der Kaiserin heißt. Im Sinne der *heute* ausübenden Künstler.

* * *

Hier bei der Einordnung erhebt sich die Frage, ob es nicht ratsam ist, einen Raumkünstler neben dem wissenschaftlichen Direktor als *künstlerischen Beirat* anzustellen. Ein wissenschaftlich durchaus tüchtiger oder vielleicht als Käufer überaus gewandter Direktor braucht künstlerisch nicht veranlagt zu sein. Ist das ein Vorwurf? Er wird seine Stellung in jeder Beziehung ausfüllen. Aber unsere Anforderungen gehen heute weiter. Diesen Anforderungen hat der Künstler zu genügen. Er kann es, da seine Fähigkeiten auf diesem Gebiet liegen. Sollen die künftigen Museen deshalb weiter so einseitig behandelt werden, weil eine frühere Zeit bescheidener war in der Erfüllung künstlerischer Aufgaben und froh war, des Sammelns erst Herr zu werden? Nun aber ist sie des Sammelns Herr geworden und kann nach anderen Zielen ausschauen. Bei einem öffentlichen Institut ist die möglichste, vielseitigste Vollkommenheit das selbstverständliche Vorbild. Und wir können uns doch darüber nicht im Zweifel sein, daß die Vollkommenheit der Idee in diesem Fall auf unserer Seite ist, da wir zu der Historie die Kunst hinzufügen. Unsere Zeit hat die dekorative Gestaltung der Räume als besondere Tendenz künstlerischen Wollens neu herausgearbeitet, und so kann man nicht verlangen, daß diese neue Funktion, die wesentlich des Künstlers Erbe darstellt, erfüllt wird von dem wissenschaftlich gebildeten Menschen, der für die geschichtliche Sichtung, für die Verwaltung, für den Ankauf und für manche andere Dinge bestellt ist. Es mag sein, daß solche ideale Vereinigung stattfindet, aber man kann darauf nicht warten. Die Sammlung darf unter dem eventuellen Mangel nicht leiden. Hat der Direktor diese künstlerische Veranlagung, so wird er um so eher mit dem Künstler zusammen schaffen können. Es kommen hier äußerst instinktive Reize, feinste Erfassungen der Farben und der Linien in Betracht. Diese Forderungen kann nur ein Künstler erfüllen. Das Verdienst des Direktors ist, das Werk entdeckt, als echt festgestellt und vorteilhaft eingekauft zu haben. Das Verdienst des beratenden Raumkünstlers sei, dieses Werk in seiner einzigen Schönheit künstlerisch vollendet zur Wirkung zu bringen. Eine Entwicklung in dieser Richtung wird sich einmal sicher vollziehen, je mehr unsere Zeit sich gewöhnt, mehr als das Tatsächliche, nämlich das Künstlerische zu verlangen. Sehen wir doch dieselbe Entwicklung auf vielen anderen Gebieten sich vollziehen. Der Künstler tritt wieder in seine Rechte.

Die Dresdener Ausstellung gab auch hier Vorbilder. Die Abteilung Techniken zeigte die farbige Gestaltung der Räume, in denen Einzelgegenstände in Vitrinen aufbewahrt sind, in einheitlicher Großzügigkeit. Die Abteilung Volkskunst bot ein reizvolles Bild, voller Abwechslung und Schönheit. Überall war Leben, künstlerisches Leben. Der Künstler hatte die Dinge mit seinem Finger berührt, und die toten Dinge erwachten zu neuem Leben.

Die moderne Raumkunst soll nicht nur deshalb in ihre Rechte treten, weil sie die jüngste Entwicklung darstellt und daher auf Anerkennung pocht. Objektiv gesehen, stellt sie gegenüber der früheren Zeit eine Verbesserung dar. Sie wird der Raumgestaltung dem Zweck gemäß gerechter; sie ordnet die Dinge sinnfälliger nach ihren künstlerischen Werten. Und auf diese Weise verbindet sie offensichtlicher alte Kunst mit dem Gegenwartsleben. Es bleibt keine Differenz zwischen alter Kunst und moderner Kunst, die wir so oft bedauern. Und die alte Kunst wird, weil sie unter der Leitung eines Künstlers in Erscheinung tritt, nicht mehr als Mittel zur Knebelung der Gegenwartskunst benutzt werden können. Auch dafür haben wir Beispiele bis in die höchsten Stellen hinauf, wo die alte Kunst der neuen immer wie etwas Feindliches entgegengehalten wird. Diese befremdende Tatsache hat in den angegebenen Umständen ihre Erklärung. Dabei erkennt der Künstler am tiefsten ihre Schönheiten und begreift sie so tief, daß er sie eben überwindet. Klarheit in dieser

Frage würde also für das Publikum eine wichtige Belehrung bedeuten, indem der auf den Thron gesetzt wird, der das Recht hat, hier zu herrschen. Der Künstler weiß den Reiz der toten Dinge zu einer neuen, lebendigen Schönheit zu erwecken.

Es gilt also, den neuen Typus des modernen Museums zu schaffen. Die Architekten wie die Raumkünstler sind dazu aufzurufen. Mit dem alten Schema muß gebrochen werden. Dem neu aufstrebenden Geist neue Aufgaben zuzuweisen, ist die Pflicht der Kritik. Nur so verändert sich allmählich das Kulturbild und erhält das Gepräge, das unserem Willen entspricht. Und späteren Zeiten wird in diesem sich allmählich immer mehr erweiternden Umfang eine Formenwelt überliefert, deren einheitliche Gesamtheit das Gepräge eines besonderen Stils aufweist.

Bringt das, was ihr habt, zu künstlerisch vollendeter Geltung. Und: sammelt nach ästhetischem und nicht nach bureaukratischem Prinzip. Auch hier stehen wir vielleicht vor einer Reorganisation der Anschauungen, die ebenfalls dazu beitragen würde, den Typus des neuen Museums zu schaffen. Und wenn auf diese Art der innere Ausbau in den Vordergrund träte, würden vielleicht die Galerien gereinigt werden; sie würden vielleicht nicht so historisch, aber sie würden künstlerischer, darum also im Wesen der Kunst treuer sein. Denn die Geschichte gibt nur äußere Treue; lückenlose Vollständigkeit, einem Register ähnlich, ist ihr Ideal. Und der unverbindliche Rat eines Künstlers wäre wohl auch hier nicht von der Hand zu weisen.

Ernst Schur.

In eigener Sache.

In der Kunsthalle zu Düsseldorf haben sieben junge Leute gemeinsam mit Professor Olbrich eine Ausstellung gemacht, die der alten Kunst in dieser neuen Stadt ihr Angesicht, das zu lange überm Genick nach hinten sah, sacht und schmerzlos wieder nach vorne drehte. Das eigentliche Wunder aber ist, daß die Bedeutung dieses Vorgangs sofort begriffen wurde und einen Enthusiasmus auslöste, der nach dem Mißerfolg der Peter Janssen-Gedächtnis-Ausstellung auch die Eingeweihten überraschen mußte. Seitdem sind die Namen der sieben Leute in Düsseldorf fast populär und mir bleibt weiter nichts zu tun, als in den jungen Ruhmeskranz ein paar von meinen alten Rosen einzustecken, kaum noch besorgt, daß deren Duft noch immer mißliebig gerochen würde.

Deußer: Man muß mir schon gestatten, heute zu wiederholen, was ich vor zwei Jahren und einem Monat an dieser Stelle schrieb: „Gegen ihn (Cissarz) ist Deußer, ein geborener Kölner, von einer sachlichen Kühle; sein auffälligster Vorzug eine konsequente Öltechnik, wie sie nur Trübner meisterhafter beherrscht. Was er ausstellt, sind drei Erinnerungsblätter vom Exerzierplatz — also im höchsten Sinn Impressionen — zweimal Kürassiere, einmal Zivilreiter, jedes in einigen Stunden völlig prima hingeschrieben; in einer Pinselführung, die schlichtweg meisterhaft ist. Meist aus wenigen Tönen aufgebaut, in der Zeichnung namentlich der Bewegung köstlich, in der Farbe von großer Reinheit: sind diese wahrhaften Meisterwerke selbstverständlich und unscheinbar zugleich. Wen es reizt, möge einmal beachten, wie neben ihrer Klarheit selbst ein solches Werk wie das Lauterbrunnental eine Spur Kreidigkeit bekommt, und wie die kleine Landschaft im deutschen Saal nicht nur den Hodler sondern überhaupt alles andere an Helligkeit schlägt, ohne sich an feinster Haltung etwas zu vergeben. Deußer scheint nichts von einem Poeten an sich zu haben, wenigstens nichts von einem sentimentalen; ganz unbestechlich gibt er den sachlichsten Bericht von der Natur, aber eine Malerei, an der alles in Pracht und Köstlichkeit vibriert. Seitdem er — dem ich einmal vorhielt, daß er sich zu lange „auf dem Felde" aufhielt; diesen Titel führten eine Zeitlang seine Bilder — mit diesen Dingen vorgetreten ist, gehört Düsseldorf wieder zu den modernen Kunststätten. Er mag ein schwieriges Vorbild sein, aber wenn man in Düsseldorf um ein solches verlegen ist, ein besseres gibt es nicht für die Leute am Niederrhein." Damals habe ich mit diesen Worten keinen Beifall in Düsseldorf geerntet, wohl aber einen überkommenen Haß gegen mich als „Feind der Düsseldorfer Kunst" so sehr entfacht, daß mich gute Freunde inständigst warnten, nun endlich in einer unangebrachten Begeisterung aufzuhören, die schon aufs übelste vermerkt worden wäre, als ich Deußer gelegentlich einer Ausstellung bei Schulte im Dezemberheft 1905 „die energievollste malerische Entwicklung in Düsseldorf" zuschrieb. Und doch hingen nun in der Kunsthalle zum Teil dieselben Bilder, die damals bei Schulte hingen und dem Künstler — auch von den meisten seiner Malerfreunde (nur Wilhelm Schreuer, dieser Herzenskerl und Künstler, machte eine Ausnahme) — klaren Hohn einbrachten.

Ich habe an meinen Worten heute nichts zu ändern; nur das hinzuzufügen, daß von den sieben außerdem Clarenbach und Bretz, sowie Sohn-Rethel, wenn auch nicht unter gleichem Widerspruch, so doch zuerst in der Bedeutung, die ihnen nunmehr zuerkannt wird, an dieser Stelle ausdrücklich und durch besondere Aufsätze gewürdigt wurden.

Ich darf mir diese Sätze pro domo nicht vorhalten, weil ich vor kurzem noch in einer öffentlichen Sitzung der Düsseldorfer Stadtverordneten einer unfreundlichen Haltung gegen die Düsseldorfer Kunst ohne Widerspruch beschuldigt wurde.

Vorbildlich ist Deußer fürs erste für Clarenbach geworden; nicht in irgend einer technischen Beziehung, nur in der Gesinnung, indem er gleich ihm eine früh erworbene Meisterschaft und einen raschgewonnenen Ruhm aufs Spiel setzte, um vor der Natur von Grund auf umzulernen. Hier darf ich wieder bitten nachzulesen, was ich im Maiheft 1905 über den Künstler schrieb, wo ich ihm in jedem Punkt die Entwicklung voraussagte, die nun ihre Früchte zeigt: „Und da beginnt man nach ihm selbst zu suchen, nach dem, was Clarenbach uns geben wird, wenn er — der die malerische Kultur unserer niederrheinischen Nachbarländer, um die sich so viele ihr Leben lang bemühten, gleichsam zum Frühstück verspeiste — einmal beginnen wird, mit seinen Gaben an die größere und letzte Lehrmeisterin, die Natur, zu gehen. Und auch hier läßt er uns nicht ganz ohne Zeichen. Ich meine nicht, daß er versucht, und daß es

ihm mehr als anderen gelingt, die an den Holländern gelernte Kunst auf die heimische niederrheinische Landschaft zu übertragen, wofür die „Dorfstraße" (S. 175) ein schönes Beispiel ist, ich meine auch nicht jene dekorativen Bemühungen, die vor einigen Jahren in einem bizarren Versuch ausgestellt waren, auch nicht seine aufs Monumentale gerichteten Skizzen, wie die hier abgebildete mit dem Turm (S. 169): vielmehr sah ich zu gleicher Zeit mit den erwähnten dekorativen Versuchen eine kleine Frühlingslandschaft ausgestellt, ein Wasser mit buschigen Ufern. Davon ist mir die Erinnerung einer Zartheit und traumhaften Schönheit geblieben, wie noch selten von einem Bild. Es hatte wenig mit dem zu tun, was gemalt wird, es hatte auch gar nichts von der breiten malerischen Sicherheit seiner späteren Bilder, es war fast scheu und dünn gemalt und unscheinbar in der Wirkung.

Mir scheint, damals schon stand er auf dem Sprung, Clarenbach zu werden; vielleicht, daß er sich noch nicht sicher dazu fühlte. Er hat dann diesen Umweg ins Holländische genommen, der uns so verblüffende Werke brachte. Es war vielleicht auch nur eine Flucht aus der engen Malkastenluft. Nun, wenn ich mich nicht täusche, ist seine Zeit gekommen; sie muß gekommen sein, um seiner großen Gaben willen. Und wenn er jetzt von Grund auf vor der Natur umlernen muß, wie der Trübner der Reiterbildnisse umlernte und der heutige Zügel: so wird viel Selbstüberwindung dazu gehören, dem raschgewonnenen Ruhm tapfer für eine Zeit zu entsagen."

Das hat er nun getan, er hat draußen bei Kaiserswerth in zäher Arbeit sich seine Kunst errungen, die er niemand zu verdanken hat als sich selber und der Natur. Und merkwürdig, daß seine Entwicklung den Weg genommen hat, den ich ihm voraussagte. Jenes frühe Bild hätte gut mit in der Kunsthalle hängen können. Von der breiten malerischen Bravour, der tonigen Holländerei bei ihm ist nichts geblieben, dagegen ist eine zarte Stille in seine Malerei gekommen; eine Zeichnung von fast raffinierter Feinheit teilt seine Flächen, und ihre farbige Füllung ist flimmerndes Licht. Eine Sparsamkeit der Mittel und eine Dressur des Geschmacks, die durch die Kleinheit seiner Formate (gegenüber seinen früheren Riesenbildern) noch gesteigert wird. Wie nun seine Baumgruppen in den Himmel stehen, wie die Schatten dünner Bäumchen ein Terrain andeuten und wie im Frühlingslicht ein Ackerfeld daliegt vor einem Dorf, in keiner Scholle mehr Technik, Ölfarbe oder Motiv geblieben, alles aufgelöst und verwertet in einer dekorativen Gestaltung feinster Art, oder wie nun in einem Tauwetterbild Schnee und junges Gras sich zärtlich mischen: das ist ein anderer Geschmack, als jener vorgeprahlte seiner Holländerbilder; und so wunderbar aus dem silbrigen Duft tauchen die Harmonien auf, wie es der Landschaft am Niederrhein eigen ist. Das ist Heimatkunst, nicht im gebräuchlichen schlimm sentimentalen Sinn.

Über Bretz könnte ich gleichfalls meine Sätze aus dem Juniheft des vergangenen Jahres wiederholen, ohne die einschränkende Bemerkung über seine Technik. Er zeigt diesmal vier kleine Ölskizzen von einer solchen Schönheit der Malerei, daß man seine strengen Bilder, in denen alle Einzelheiten dem Gesamteindruck geopfert worden, als grausam empfindet. Wie leicht hätte er es, sich mit solchen Skizzen Erfolg und Freunde zu werben; und wie klar müssen seine Vorstellungen von künstlerischer Arbeit sein, daß er den liebenswürdigen Reiz seiner Hand so herb einkleidet. Aber ist es nicht eigentlich nur so zu verstehen, daß er den „Holunderzweig" malen konnte, daß er es überhaupt vermag, bis in die strengste Stilisierung den Eindruck der Naturfrische zu bewahren.

Otto Sohn-Rethel wurde von mir, als ihn noch niemand beachtete, im Märzheft 1904 eingehend gewürdigt und in die öffentliche Kunstbetrachtung eingeführt. Seitdem ist er in Geltung geblieben, und wenn er in dieser Ausstellung etwas zurücktrat, so liegt es daran, daß er durch zu späte Benachrichtigung nur mit alten Werken vertreten war, von denen die Hauptstücke „Der Knabe mit den Schafen", „Der tote Papst", „Der Weidenbaum" schon in den „Rheinlanden" reproduziert waren. Ich habe noch einmal meine Worte von damals nachgelesen, nachdem der Künstler mir ein bißchen spöttisch sagte: seitdem sei noch nichts Neues über ihn geschrieben worden, immer nur das selbe, was ich damals geschrieben hätte. Ich könnte auch diesen Aufsatz heute abdrucken, Wort für Wort.

Ueber Schmurr habe ich von seinem ersten Anfang an berichtet, seine frühreife Begabung anerkennend und ihre Entwicklung abwartend. Die ist nun aus einer Vorliebe fürs Sensationelle herausgekommen, hat das bemerkenswerte Gefühl für ein originelles Arrangement beibehalten und eine Sicherheit der Zeichnung verbunden mit diskreter Farbe gewonnen, die seinem Bildnis eines jungen Mannes im Reitanzug ein meisterhaftes Ansehen geben. Das ist nun eine andere Porträtmalerei, als sie im allgemeinen geübt wird, vornehm und kühl, in jener aparten Haltung, die an den englischen Klassikern der Porträtkunst gegenwärtig so geschätzt wird, doch ohne Anlehnung, eher an Oldach, Runge und Friedrich erinnernd, nur modern in ihrer hellen kühlgrauen Färbung. Zarter aber eigener noch sind seine Gärtnerzeichnungen. Er gibt mit Deußer, Clarenbach und Bretz der Ausstellung den Charakter, während die beiden Sohn-Rethel und Ophey sich nur gut anfügen. Otto Sohn-Rethel würde wie gesagt besser stehen, wenn seine neue Sachen da wären, er gehört ganz zu den anderen, weniger sein Bruder Alfred, der nur mit einigen Landschaftszeichnungen sich halten kann. Er ist der einzige von den sieben, gegen dessen Kunst die Rheinlande noch nicht „freundlich" waren, sie werden es auch noch jetzt abwarten müssen.

Dagegen habe ich Walter Ophey, den jüngsten unter diesen sieben, im Septemberheft weit wärmer begrüßt, als ich es nach dieser Ausstellung tun könnte. Seine „blühende Romantik" wird unwahr, wenn man die Bilder neben dem strengen Ernst der anderen sieht; namentlich, wenn er Naturstudien gibt, erkennt man, daß er weniger die Natur studiert, als seine Phantasie in kühnen Pinselstrichen sich delektieren läßt. Die Aufgabe seiner nächsten Jahre müßte jenes voraussetzungslose Studium sein, dessen Anfang Clarenbach nun hinter

sich hat. Erst dann kann er wirklich zu den anderen gehören, denen er sich vorerst nur scheinbar, durch die Helligkeit seiner Farben, einfügt.

* * *

Der Leser wird nun, falls er nicht aus Düsseldorf ist, kaum wissen, was dies heißen soll. Er hat es nicht erlebt, daß da auf einmal eine Kunstausstellung gezeigt wurde, wie sie besser weder in Berlin noch in München dem Nachwuchs möglich ist, die beste Kunstausstellung in Düsseldorf seit einem Menschenalter und ohne Zweifel den Wiedereintritt Düsseldorfs in die Reihe der führenden Kunststädte bedeutend. Nicht einmal so sehr durch die Qualität der Werke, als durch die künstlerische Gesinnung, die trotz starker Einzelkünstler in dieser Stadt seit Jahrzehnten verloren gegangen war. Daß sich noch einmal sieben Idealisten in der Malkastenstadt zusammenfinden würden, konnte ich kaum noch glauben. Nun es aber geschehen ist und Bürger- und Künstlerschaft sich anerkennend zeigen, darf ich wohl fragen: welcher Einzige ist in Düsseldorf, der vor dieser Ausstellung nicht von Grund auf seine Anschauungen ändern muß, außer mir, der sich wörtlich bestätigt findet?

Die Frage wäre albern, wenn sie nicht von einem gestellt würde, auf den sich der Haß Düsseldorfer Künstler und Kunstfreunde seit Jahren wütend verbiß. Wo sind nun außer den betroffenen Künstlern selber die Ehrlichen, einzugestehen, daß ich meine Pflicht nach meiner Einsicht treu verwaltete, und daß meine Einsicht die bessere war? So daß es nun eine Schlechtigkeit heißen muß, gegen mich und die „Rheinlande" ein Kesseltreiben veranstaltet zu haben, dem es nicht zu gewöhnlich war, durch Abgraben von Abonnenten und Inserenten meinem Blatt den Nährboden zerwühlen zu wollen. Ich bitte sehr, wo sind die Herrschaften nun?

Vallendar, Mai 1908. W. Schäfer.

Der Impressionismus in Leben und Kunst.

Man kann es oft von modernen Malern hören, daß der Impressionismus eine Weltanschauung, also nicht nur eine Technik sei. Was darin hochtrabend klingt, versucht Richard Hamann ernsthaft in einem Werk nachzuweisen, das unsern Lesern besonders nahe stehen muß, weil seine erste andeutende Niederschrift in den „Rheinlanden" erschien. Ich kann wohl sagen, daß ich den stattlichen Band, der nun daraus geworden ist (im Verlag der M. Dumont-Schaubergschen Buchhandlung, Köln 1907) mit dem Behagen zur Hand nehme, bedeutenden Gedanken zu ihrer ersten Publikation verholfen zu haben.

Um dies vorweg zu sagen: das Bedeutende finde ich in den Zusammenhängen, wie der Verfasser zum Impressionismus in der Malerei die verwandten Erscheinungen in den andern Künsten, namentlich der Musik und Dichtung, deutlich macht, um sie auch in der modernen Philosophie wiederzufinden und daraus tatsächlich eine impressionistische Weltanschauung aufzuzeigen; deren Entstehungs- und Daseinsbedingungen er dann untersucht, um zu der überraschenden Lösung zu gelangen, daß der Impressionismus der Stil des Alters sei. Wie er dies am Alterswerk Rembrandts, Goethes und Beethovens plausibel macht und wie er im „Endstil" von Kulturen, im Hellenismus und Rokoko danach sucht: ist der Höhepunkt seines Werkes, während seine Schlußbetrachtungen über Stilfolgen und Stilschwankungen innerhalb der einzelnen Stilepochen allzuflüchtige Andeutung bleiben und den Zusammenhang mit dem ersten Kapitel über „das Wesen des Stils" nicht völlig gewinnen, so daß in dieser Beziehung das Werk unvollkommen geblieben ist. Wie es überhaupt wohl richtiger gewesen wäre, die historische Anwendung einer besonderen Darstellung zu überlassen.

Was den Verfasser mehr als anderes befähigte, die Aufdeckung solcher Zusammenhänge zu versuchen, war der Glücksfall einer feinfühligen künstlerischen Natur, die in der modernen Dichtung wie Musik und bildenden Kunst gleich bewandert ist und für jede Behauptung eine Fülle von Beispielen beibringen konnte.

Seine Notenbeispiele, Abbildungen und Dichtungsproben, manchmal beängstigend reichlich aneinander gereiht, verraten ebensoviel Kenntnis wie Empfindung; so sehr sie manchmal zu verwirren drohen, so sehr stärken sie doch das Vertrauen zu seinen Schlüssen.

Denn daß es eine Verwegenheit ist, uns eine Darstellung von Dingen glauben zu machen, an deren Entwicklung wir alle irgendwie noch beteiligt sind, dieses Gefühl verläßt uns nicht beim Lesen. Es ist bequemer, seinen Scharfsinn an vergangenen Epochen zu wetzen, als derart kaltblütig Wissenschaft an unserer Zeit zu üben. Aber die Sicherheit wächst mit jeder Seite, daß hier tatsächlich Resultate gewonnen werden, zum mindesten Richtungslinien, die aus dem Streit um den Impressionismus in die Tiefe und zu den Lebensfragen unserer Kultur führen. Wer dieses Buch bis zu Ende las, den verläßt das sichere Gefühl nicht mehr, daß doch ganz andere Dinge sich in den jüngsten Wendungen unserer Kunstformen andeuteten, als Maler- und Literatengezänk.

Vielleicht hätte man wünschen können, daß der Verfasser einen deutlicheren Standpunkt eingenommen hätte, als den des eingeweihten Erklärers. Sein Schlußwort „Mehr Hegel" und das Motto aus Dilthey — „Und wer weiß, ob wir nicht aus der Gefühlsproblematik Rousseaus, Goethes und der Romantik, der alten wie der neuesten, zu einer männlicheren, härteren und verstandeshelleren Art, über Arbeit, Pflicht, Liebe, Ehe, Religion und Staat zu denken, bald fortschreiten werden, fortschreiten müssen" — lassen vermuten, daß er hierzu Neigung verspürte. Er mochte aber wohl denken, daß dazu eine übersichtliche Kenntnis als Grundlage erst gewonnen werden müsse. Und dies, glaube ich, wird ihm jeder zugestehen: daß er diese Grundlage gewonnen hat. Jeder Widerspruch im Einzelnen scheint mir doch nur noch dazu führen zu können, daß die von ihm gezeigten Grundlinien sich bestimmter darstellen. Natürlich ist dies nicht so gemeint, daß Hamann dem Impressionismus die Diagnose gestellt habe, so daß wir nun an die Heilung gehen könnten. Eben dies ist der Vorzug seiner Arbeit, daß er für Freund und Feind das Gefühl der historischen Notwendigkeit

stärkt, daß er uns zur objektiven Beobachtung unserer selbst zu führen nicht müde wird, so daß wir den Impressionismus weder als ein Ziel noch als eine Verirrung sondern als eine Lebensform sehen, der zum Trotz die ewig lebendige Kunst zu harmonischen Werken zu kommen versucht. Den Impressionisten mag es eine Stärkung sein, daß sie durch Hamann in die Nachbarschaft zum alten Rembrandt, Goethe und Beethoven gebracht werden, und ihren Gegnern eine Mahnung, ihre Ablehnung nicht so sicher auf dem Boden der bisherigen Kunst gegründet zu sehen.

Eins hätte ich mir an dem Werk noch hinzu gewünscht: eine Heranziehung der „jungen" Dinge aus unserer Zeit, der Straffheit unserer Maschinen- und Ingenieurbauten. Es läßt sich nicht leugnen, daß vieles, was unter dem Namen Impressionismus geht, in einem elementaren Trieb nach Sachlichkeit und heller Klarheit eine ganz andere Begründung findet, daß in manchem, was wie alternde Auflösung scheint, sich Neues ungebärdig vorbereitet. Und daß auch der Grundtrieb des malerischen Impressionismus unserer Tage die lang gesammelte Leidenschaft ist, das Licht als Kompositionsmittel zu gewinnen. Insofern könnte man Hamann vorwerfen, daß er etwas in die Befangenheit aller philosophierenden Köpfe geraten sei: die Welt allzusehr als Beweismittel für ihre Theorie, ihr System zu sehen.

Doch liegt, wie auch sonst, gerade in der unbeirrten Beleuchtung die Stärke des Eindrucks. Sein Thema ist der Impressionismus, mit allen Wurzeln und Würzelchen sorglich aus dem Erdreich gehoben und vorgezeigt. Nun lassen sich mit Schlagworten, Abneigungen und Überhebung seine Erscheinungen nicht mehr im Tagesgefecht aufbrauchen. Wer sich damit auseinandersetzen will, wird mit diesem Buch anfangen müssen, das mir immer mehr für die Nachwelt ein unschätzbares Dokument (wie es nur unsere Zeit feststellen konnte) und für uns Lebende eine außerordentliche Orientierung zu bedeuten scheint. Ein Buch in den hohen Absichten Jakob Burckhardts; was es hinter dessen Kultur der Renaissance an Klarheit und Sicherheit zurückbleiben muß, gewinnt es an Wagemut und befreiender Wirkung. Was der Verfasser einmal ausspricht, daß der Impressionismus unserer Zeit anfinge, „jüngste Vergangenheit" zu werden, scheint erst mit diesem Buch Tatsache, das seine historische Feststellung mit Kenntnis und Geschick und, wie mir scheinen will, mit Glück unternommen hat. S.

Reflexionen.

(Ungeschriebene Schriften CLXXXX.)*

Dem Deutschen, bei seiner Gewissenhaftigkeit und seinem Hang zum Absoluten, wird das Schreiben schwer.

Er möchte seinem Gedanken die absolute, die chemisch reine Form geben; es soll nicht zu viel und nicht zu wenig, vor allem nichts Zufälliges gesagt sein: und so wird er abstrakt. Er sagt: Das Hinauslehnen des Körpers ist wegen der damit verbundenen Lebensgefahr bei Strafe verboten. W. Rathenau.

* Aus „Reflexionen" von W. Rathenau (Verlag S. Hirzel, Leipzig).

Künstler und Künsteler.

Man möge es mir nicht allzusehr verübeln, daß ich Schopenhauer mit dieser Überschrift ein bißchen vergewaltige. Ein Freund unseres Blattes meinte, diese Sätze könnten auf den Boehle-Aufsatz von Gischler als Antwort dienen; mir aber scheint, es könnte uns allen von Nutzen sein, den Sinn davon nicht zu vergessen, der durchaus nicht nur der bildenden Kunst gilt. Die „Idee" wird hoffentlich keiner in dem fragwürdigen Sinn nehmen, der Dilettanten besonders geläufig ist. S.

* * *

Die Idee ist die wahre und einzige Quelle jedes echten Kunstwerkes. In ihrer kräftigen Ursprünglichkeit wird sie nur aus dem Leben selbst, aus der Natur, aus der Welt geschöpft, und auch nur von dem echten Genius, oder von dem für den Augenblick bis zur Genialität Begeisterten. Nur aus solcher unmittelbaren Empfängnis entstehen echte Werke, die unsterbliches Leben in sich tragen. Eben weil die Idee anschaulich ist und bleibt, ist sich der Künstler der Absicht und des Zieles seines Werkes nicht in abstracto bewußt; nicht ein Begriff, sondern eine Idee schwebt ihm vor: daher kann er von seinem Tun keine Rechenschaft geben: er arbeitet, wie die Leute sich ausdrücken, aus bloßem Gefühl und unbewußt, ja instinktmäßig. Hingegen Nachahmer, Manieristen, imitatores, servum pecus, gehen in der Kunst vom Begriff aus: sie merken sich, was an echten Werken gefällt und wirkt, machen sich es deutlich, fassen es im Begriff, also abstrakt, auf, und ahmen es nun, offen oder versteckt, mit kluger Absichtlichkeit nach. Sie saugen, gleich parasitischen Pflanzen, ihre Nahrung aus fremden Werken, und tragen, gleich den Polypen die Farbe ihrer Nahrung. Ja, man könnte, im Vergleichen noch weiter gehend, behaupten, sie glichen Maschinen, die, was man hineinlegt, zwar sehr fein zerhacken und durcheinander mengen, aber nie verdauen können, so daß sich die fremden Bestandteile noch immer wiederfinden, aus der Mischung hervorsuchen und sondern ließen: der Genius allein gliche dagegen dem organischen, assimilierenden, umwandelnden und produzierenden Leibe. Denn er wird von den Vorgängern und ihren Werken zwar erzogen und gebildet; aber befruchtet wird er nur vom Leben und der Welt selbst unmittelbar, durch den Eindruck des Anschaulichen: daher schadet auch die höchste Bildung doch nie seiner Originalität. Alle Nachahmer, alle Manieristen fassen das Wesen fremder musterhafter Leistungen im Begriffe auf; aber Begriffe können nie einem Werke inneres Leben erteilen. Das Zeitalter, d. h. die jedesmalige stumpfe Menge, kennt selbst nur Begriffe und klebt daran, nimmt daher manierierte Werke mit schnellem und lautem Beifall auf: dieselben Werke sind aber nach wenig Jahren schon ungenießbar, weil der Zeitgeist, d. h. die herrschenden Begriffe, sich geändert haben, auf denen allein jene wurzeln konnten. Nur die echten Werke, welche aus der Natur, dem Leben, unmittelbar geschöpft sind, bleiben, wie diese selbst, ewig jung und stets urkräftig. Denn sie gehören keinem Zeitalter, sondern der Menschheit an:

und wie sie eben deshalb von ihrem eigenen Zeitalter, welchem sich anzuschmiegen sie verschmähten, lau aufgenommen, und, weil sie die jedesmalige Verirrung desselben mittelbar und negativ aufdeckten, spät und ungern anerkannt wurden; so können sie dafür auch nicht veralten, sondern sprechen auch in der spätesten Zeit immer noch frisch und immer wieder neu an: dann sind sie auch dem Übersehen- und Bekanntwerden nicht ferner ausgesetzt, da sie gekrönt und sanktioniert dastehen durch den Beifall der wenigen urteilsfähigen Köpfe, die einzeln und sparsam in den Jahrhunderten erscheinen und ihre Stimmen ablegen, deren langsam wachsende Summe die Autorität begründet, welche ganz allein jener Richterstuhl ist, den man meint, wenn man an die Nachwelt appelliert. Jene sukzessiv erscheinenden Einzelnen sind es ganz allein: denn die Masse und Menge der Nachwelt wird allezeit ebenso verkehrt und stumpf sein und bleiben, wie die Masse und Menge der Mitwelt war und allezeit ist. – Man lese die Klagen großer Geister, aus jedem Jahrhundert, über ihre Zeitgenossen: stets lauten sie wie von heute; weil das Geschlecht immer das selbe ist. Zu jeder Zeit und in jeder Kunst vertritt Manier die Stelle des Geistes, der stets nur das Eigentum Einzelner ist: die Manier aber ist das alte, abgelegte Kleid der zuletzt dagewesenen und erkannten Erscheinung des Geistes. Dem Allen gemäß wird, in der Regel, der Beifall der Nachwelt nicht anders, als auf Kosten des Beifalls der Mitwelt erworben; und umgekehrt. Schopenhauer.

Von der Ausstellung München 1908.

Wer einer Sache wohl will, wer in derselbigen Sache viel vom eignen ästhetischen Wünschen verlebendigt sieht, gerade der muß sich vor den großen Worten uferlosen Lobes hüten. So soll denn hier nicht verschwiegen werden, daß eine ganz restlose Erfüllung des Angestrebten auch im Werk „München 1908" nicht erreicht wurde. Um so volleren Tones aber darf nach solcher Einschränkung gerühmt werden, daß im wesentlichen dieses kühne Unternehmen einer einzelnen Stadt dennoch zum Erstaunen gelungen ist – oder doch zu sein scheint.

Denn darin unterscheidet sich diese einzigartige Ausstellung nicht von den gemeinen: auch sie war bei der Eröffnung – am 15. Mai – noch nicht recht fertig. Und fast mutet es so an, als werde nun, nachdem der Betrieb einmal im Gang, nicht mit demselben Eifer fortgearbeitet, der in den letzten Wochen vor dem offiziellen Anfang vorwärts trieb und der uns die Frist bis zur Vollendung des Ganzen ein bißchen unterschätzen ließ.

Aber in höchstens zwei Wochen wird nun doch jegliches an dem vorbestimmten Platze sein. Die Kunstrichter von draußen aus dem Reich, die weislich nicht vorher kamen, mögen dann über den Gesamtwert urteilen. Heut ist hier nur ein Überblick zu geben über die Ziele und die Anlage von „München 1908" und über der Ausführung ersten Eindruck.

Ein Sieg der vorschreitenden Kulturarbeit ist von vornherein damit errungen, daß der künstlerisch reine und fruchtbare Grundgedanke zur Verwirklichung bestimmt ward: eine Schau zu schaffen, die vom mannigfaltigen Arbeiten, Handeln, Leben und Zieren eines großen Gemeinwesens Rechenschaft geben soll und bei der zugleich als ausschließlicher Grundsatz gilt: nur das wird aufgenommen, was zugleich zweckmäßig und schön ist.

Man bedenke: Künstler, nur Künstler halten die innere Leitung dieser Ausstellung in Händen. Was auch an Einzelnem etwa zu benörgeln sein werde, hier ist doch wirklich einmal ein Schau-Unternehmen „großen Stils" erstanden, das in seinem Bereich keinen rohen Erwerbs-Tamtam, keinen Kitsch, keinerlei Geschmacksmißhandlungen duldet, mit einem Wort: das Stil hat.

Alles Architektonische der eigentlichen Ausstellung war pünktlich vollendet, vom gar nicht pompösen und doch wirkungsvollen, konkav gerundeten Portal bis zum rückwärtigsten Hauptgebäude, dem prächtig ruhevollen Hauptrestaurant, errichtet von Emanuel von Seidl.

In gut abwechselnder Gliederung ziehen rechts, den sportlich-landwirtschaftlichen Ring halb verdeckend, die Gruppen geräumiger Ausstellungshäuser (vom Bauamtmann Bertsch) sich hin. Man hat ihnen den nüchternen Namen Hallen gegeben, und dem entspricht es, daß die Zweckmäßigkeit in dieser Stein-, Eisen- und Glas-Konstruktion wohl ein bißchen überbescheiden betont wurde. Ein Amerikaner meinte: „So sollen Fabrik-Etablissements aussehen, und drüben haben wir auch solche Fabriken." (Wir hier hüben noch nicht; Amerika, du hast es wieder einmal besser.) Im besondern meine ich, die Längsseiten der „Hallen", die sich der Hauptpromenade zuwenden, wären besser so beschaffen, daß sie an schönen Tagen und Monaten statt der toten Reihen trüber Scheiben eine vergnügte Kette offener Bazare zeigten. Wie hätte das den Mittelpunkt des ernsthaften Ausstellungsbezirks lockend belebt!

Links fesselt die schlicht-schöne Front des „Münchner Künstlertheaters" mit den zierlichen Flügelbauten, die mehrere Verlaufsbazare und ein stilreines, modernes Café enthalten. Max Littmann, der ausgezeichnete Münchner Baumeister, der Schöpfer unseres Prinzregenten-Theaters und des Charlottenburger Schiller-Theaters, hat hier ein drittes wohlgelungenes Amphitheater dem romanischen Bogenhaus entgegengesetzt und in kausaler Verbindung damit eine kühn neuernde Stilbühne gestaltet.

Die Aufführung des „Faust", I. Teil, in der neuen Einrichtung des Malers Fritz Erler, konnte die Notwendigkeit eines eignen neuen Hauses natürlich nicht restlos beweisen, brachte aber eine Anzahl malerisch feiner Stimmungen, eine Fülle fesselnder Einzelheiten und fruchtbarer Anregungen. Dem Faust, dem Gretchen, ihren Gewändern und ihren Stätten wurde mit der gesamten Theaterkonvention denn doch wohl auch ein Stücklein berechtigter Tradition entrissen.

Die Bühne Littmanns, die in allem Wesentlichen auf Semper, Schinkel und die alten Griechen zurückgeht, vermeidet die Oberbühne (Schnürboden), die Kulissen und Soffitten. Im Proszenium begrenzt ein verhältnismäßig tiefer Portalbau in Holzarchitektur seitlich und oben den Blick des Beschauers. Das kurze mittlere Drittel der Bühne, die im ganzen noch keine neun Meter Tiefe erhielt, dient in der Regel als Spielszene. Sinnreiche Vorrichtungen vervollkommnen die Lichtwirkungen und lassen rasche Verwandlungen unter Ersparnis eines ungeheuren Apparates zu. Die alleinige Berechtigung dieser „Reliefbühne", die in der Darstellung des höhern Dramas den schiefen Naturalismus der tiefen „Guckkastenbühne" durch symbolisierend-andeutende Stilisierung ersetzen will, wird schwerlich je zu aller Überzeugung dargetan werden. Allein so viel hat dieses Münchner Künstlertheater-Experiment doch schon in seinem Anfang bekundet: daß tatsächlich starke feierliche Wirkungen auf solchem Wege zu gewinnen sind ...

Sehr reizvoll ist im Ausstellungspark die Verteilung monumentaler Brunnen und fürstlich reichen Bildnerschmucks vor Bauten und Hainmotiven. Hübsche Spaliergehege, die Wackerlés erstaunlich lebensvollen Majolikafiguren zur Behausung dienen, bilden eine Strecke lang den Übergang von der Haus- und Hallen-Architektur zur Partnatur. Unangetastet nämlich liegt das stille Wäldchen im Rücken der Bavaria zwischen der Ausstellung im engeren Sinn und ihrem Vergnügungspark. So sind die beiden Teile, die nur der Weg am Hauptrestaurant entlang verbindet, aufs denkbar eindrucksvollste geschieden.

Dem Laien wird vielleicht gerade im weiten Vergnügungsgelände, wann dessen Bauten nun vollendet sein werden, das Eingreifen der Maler-Architekten am stärksten fühlbar werden. Da stehen ein paar Arbeiterhäuser zum Entzücken und zwei Herbergen sehr feiner Münchner Kleinkünste: das behäbige „Marionettentheater Münchner Künstler" und in einer Art stilvollen Dorfspritzenhauses das „Schwabinger Schattentheater". Aber auch die Heime des blanken Zeitvertreibs und der leiblichen Erfrischung, als da sind: Schieß- und Bierhallen, Kinematographentheater, Enziantempel, Ceylonteehaus, Rodelbahn und Reitbahn – das sind lauter Erzeugnisse moderner dekorativer Kunst. Über die Herrschaft der Farbe in München 1908 wird da manches zu sagen sein. Die frischen ehrlichen Töne des Weiß, Rot, Gold, Lichtgrün, Tiefblau werden vielen als eine

Offenbarung wirksamer Kunst erscheinen, die in ihrer Einfachheit an die Geschichte vom Ei des Kolumbus erinnert.

Doch wir dürfen uns heute ja mit Einzelheiten nicht weiter befassen. Die unendlich verschiedenartigen Ausstellungsgegenstände zu würdigen, vom Unterrichts- bis zum Brauereiwesen, vom reformierten „Münchner-Andenken"-Zauber bis zu den echten alten Holzheiligen, das bleibe abgesprochenermaßen dem „spätern Kollegen" überlassen. Nur dies: daß im ganzen wirklich nicht zu viel versprochen wurde, wenn es zuvor hieß, durch die Art des Darbietens solle alles Dargebotene, selbst das Trockenste, unterhaltend anmuten. Die bildmäßige Gruppierung, die stilbewußte und ansprechende Innenarchitektur all der Räume zeigt einen höchst wesentlichen Teil der Ausstellungsaufgaben liebevoll und glücklich gelöst.

Durch das Zusammenwirken so vieler rüstiger Künstler wurde eine bei solchem Umfang wohl noch nie erlebte Einheitlichkeit erreicht, eine starke innere Strenge und eine entzückende äußere Buntfröhlichkeit. Ich glaube, dies „München 1908" ist in der Tat ein einziges Dokument gut angewandter Kunst geworden, ein münchnerisches Fest schöner Sachlichkeit. Willy Rath.

Die Berliner Sezession.

Das Große, Bedeutende ist auch diesmal ausgeblieben. Dafür entschädigt die Vielseitigkeit des Gebotenen, die es gestattet, die mannigfachen Bestrebungen in der modernen Malerei an den verschiedenen Objekten kennen zu lernen. Bis in die geheimsten Tendenzen der Entwicklung wird hineingeleuchtet; wer ein feines, achtsames Auge besitzt, wird viel Interessantes wahrnehmen. Es ist der Leitung gelungen, einen Durchschnitt zu geben, der in seiner Übersichtlichkeit sehr lehrreich ist.

Über drei Generationen schweift der Blick. Leibl, Liebermann und die alten Stützen der Sezession, die Jungen. Den festen Mittelpunkt bildet das Leibl-Kabinett. Man kann nicht sagen, daß diese Sammlung viel Neues bringt, noch daß die Auswahl eine vorzügliche ist. Aber doch hat man genug Anlaß, dankbar zu sein für die Genüsse, und man hört, vertieft man sich erst in diese Werke, auf zu fragen, warum jetzt gerade eine Leibl-Ausstellung, die doch nur Teile und Fragmente geben kann?

Hier steht man einem Künstler gegenüber, dessen Art den alten Meistern nahekommt. Schönheit des Malerischen und Charakter der Erscheinung ist in dem Werk zu einer so stark in sich ruhenden Einheit verbunden, daß aus dem ganz Persönlichen der Gestaltung das Allgemein-Wertvolle sich bedeutungsreich heraushebt. Hier hat ein Schaffender unserer Zeit die Linie erreicht, bei der große Kunst, Kunst aller Zeiten beginnt.

Eine Atelierszene (Unterhaltung zweier Freunde) und das Porträt einer Dame in Schwarz sind unbestreitbar die Perlen der Ausstellung, und die Stadt Reichenberg, die sie hergeliehen hat, kann stolz auf diesen Besitz sein. Die Arbeiten stammen aus der Zeit 70/73 und sind in jener flüssigen, breiten und lockeren Malerei gehalten, die Leibl in seiner besten Zeit so wundervoll handhabte. Das Grau und Schwarz und Braun ist auf beiden Bildern unerhört fein zueinander gestimmt. Selbst die Überzieher und Hüte auf dem Hintergrund des Atelierbildes haben eine staunenswerte Schönheit weich ineinander übergehender Töne, die Dame in Schwarz hat in der Stellung etwas, das an Velasquez erinnert. Auch hier ist aus dem flüssig gemalten Schwarz etwas herausgeholt, das sich als künstlerische Qualität unweigerlich einprägt. Und vor allem ist hier, wie auf dem erstgenannten Bilde, auf die Hände zu achten, die so lebendig und ausdrucksvoll sind, die mit zartester Feinheit in den Fleischtönen gemalt und dabei zugleich so vollendet modelliert sind.

Neben diesen beiden Meisterwerken verblassen die anderen Werke; doch sind auch unter ihnen noch hervorragende Schöpfungen. Wenn man Nummer für Nummer chronologisch durchgeht, spürt man unwillkürlich dem Entwicklungsgang des Künstlers nach. Vier Perioden kann man mit Leichtigkeit unterscheiden. Einmal die genannte weiche malerische Art, in der er solche Tonschönheit erreicht, daß wir dieser Etappe den Preis geben. Dann kommen die Bilder, in denen Leibl der realistischen Erscheinung mehr Berechtigung zukommen läßt, in denen er genauer in der Form wird. Das sind meistens Köpfe, deren feine Beleuchtung auffällt. Man denkt an Holbein. Dann braunsaucige Bilder, gemalt, wie es damals in München üblich war. Und schließlich die Werke der späteren Jahre, in denen er in engen Bauernstuben malte und dadurch zur Nahbetrachtung angehalten wurde. Alle diese Perioden aber unterscheiden sich so stark, daß nur der Katalog diese Verschiedenheiten zusammenhält. Ein Beweis für das energische Suchen und Lernen dieses Künstlers, dessen Sonderlingswesen — eine typisch deutsche Erscheinung — ihn schließlich von der reichen Schönheit seiner Jugendschöpfungen zu der unleugbaren Enge seiner Alterswerke führte. Man kann diese Art der Entwicklung ebenfalls bei Böcklin und bei Menzel feststellen. Eine Auswahl von Zeichnungen zeigt gleicherweise ein mannigfaltiges Versuchen. Malerische wie zeichnerische Art wechseln ab.

Leibl vermeidet das Pathos. Er vermeidet jede Gewaltsamkeit im Stoff und in der Technik. Er will nicht auffallen. Und erreicht dadurch, daß er in unserer Zeit doppelt auffällt.

Die alten Stützen der Sezession sind sehr zurückhaltend gewesen. Nur mit ein paar Werken sind sie vertreten, und diese geben keine neuen Überzeugungen. Als bestes Werk wird man Slevogts Kleopatra, ein Porträt der Schauspielerin Durieux, ansehen müssen. Es ist mit erstaunlichem Temperament gemalt, man spürt die künstlerische Erregung. Es schimmert in den erlesensten Farben. Wie fein spielt das Licht hin über diese Pracht der Farben. Mit welchem Geschmack sind die Vorhänge des Hintergrunds gemalt. Liebermann ist mit Bildnissen vertreten; das rassige Temperament, der zuchtvolle Wille kommen in ihnen zum Ausdruck; nervös und unerbittlich ist hier um eine Form gerungen, die manchmal vielleicht zu markant geprägt ist. Es stören vielleicht die etwas zu weißlichen, kalkigen Töne im Gesicht. Corinth stellt unter anderm einen sehr fein gemalten liegenden weiblichen Akt aus, bei dem die Leichtigkeit und Grazie des Farbigen zu bewundern ist. Das hellrosige Fleisch und die graurosige Decke, auf der der Akt liegt, sind mit seltener Delikatesse kontrastiert und miteinander ausgeglichen. Leistikow versucht in seinen Landschaften aus dem Dekorativen herauszukommen, er will leichter, lockerer malen.

Dies die alte Garde.

Die Jugend ist wohl noch niemals so zahlreich in der Sezession aufgetreten, wie diesmal. Ihre Werke geben der Ausstellung das Gepräge. Man merkt deutlich das Herannahen einer neuen Generation mit neuen Idealen. Die Kritik hat ihr kein Willkommen zugerufen. Im Gegenteil, selbst diejenigen, die sonst der Sezession unbedingt freund sind, rücken ab. Und tun das mit einer so auffälligen Miene des Abscheus und der Mißbilligung, daß ein Teil davon wieder auf sie zurückfällt. Ja selbst das moralische Register wird gezogen, und Kritiker wie Rosenhagen und Muscher werfen den jüngen Künstlern vor, daß sie Akte nicht anständig genug malen. Nun — seit wann kündigte sich eine neue Generation nicht in Übertreibungen an? Die allgemeine Note dieser Jugend ist: das Hinstreben zum Dekorativen. Man strebt weg von dem bloß naturalistischen Abbild der Natur und strebt hin zu einem markanten geprägten Bilde. Es spricht sich ein neues Formgefühl, ein neues Kompositionsstreben darin aus. Wenn sich diese jungen Leute nun Cézanne und van Gogh zum Muster nehmen, soll man sie darum schelten? Haben nicht die Liebermann usw. auch ihre Vorbilder gehabt? Und wer sie damals schalt, galt als rückständig, und die jetzt entsetzten Kritiker waren ihre Lobredner. Jedenfalls klingen die Vorwürfe etwas abgeschmackt und ähneln stark der Tonart der damaligen Rückschrittler, gegen die eine der Zukunft vertrauende Kritik anging. Weshalb soll man jungen Leuten nicht gestatten, daß sie sich ein wenig austoben. Wie konsequent diese Entwicklung vor sich geht, das ermißt man, wenn man sich klar macht, daß diese Tendenz genau übereinstimmt mit dem Bestreben unserer Zeit zum Kunstgewerbe, zum Dekorativen, zur Architektur, mit dem Streben, herauszukommen aus der bloßen Bildermalerei. Das Raumgefühl ist in dieser Generation lebendig. Eine Disziplinierung des Talents spürt man bei ihnen. Wenn man bei den einen merkt, daß sie vom Kunstgewerbe sich haben beeinflussen lassen und im Geist die Räume sehen, für die sie schaffen — ist das ein Fehler? Wenn man bei anderen das Nachwirken der modernen dekorativen Graphik merkt — kann sich daraus nicht etwas Neues entwickeln? Die Weiß, Hofer, Freyhold, Orlik, Hettner, Hermann, Baum, Tuch, Brockhusen, Beckmann sind doch nicht nur alberne Trottel, die ihre Impotenz verstecken unter einer Großmannspose. Es sind doch Menschen unserer Zeit; Künstler, die um eine neue Form ringen. Wenn jetzt die altgewordenen Kritiker, die einst die Liebermann usw. hochgebracht haben, vor

diesem Nachwuchs Angst bekommen, so ist das ihr ganz persönliches Gefühl. Und ihr Fehler war vielleicht, daß sie diese Vorgänger ebenfalls zu einseitig lobten. Entwicklung ist aber Entwicklung, und der wirklich kritisch Betrachtende wird weder in einseitigen Enthusiasmus noch in einseitigen Entsetzensausbruch verfallen, sondern versuchen, den Gang der Zeit zu begreifen. Übertreibungen schleifen sich von selbst ab. In diesem ganz amüsanten Intermezzo, das die sonst so vorgeschrittene Berliner Kritik bereitete, spricht sich nur die Tatsache aus, daß eben auch ein neues Geschlecht von Kritikern mit dieser neuen Kunst heranwächst. Ausstellungen sind Gradmesser der künstlerischen Entwicklung und nicht Gelegenheiten zu übel angebrachten Temperamentsausbrüchen.

Das Ausland ist mit einer Reihe von Gemälden vertreten, die die gleiche dekorative Note zeigen. Ebenfalls junger Nachwuchs Vaillard, Bonnard, Roussel, Denis. Interessant ein Deumier: „Drama". Ein prächtiges Beispiel von der packend elementaren Art des Franzosen, der aus der alltäglichsten Gegenwart Kunst herausriß. Ein Blick aus dem dunklen Zuschauerraum auf die helle Bühne. Zusammengeballt im Vordergrund die Zuschauer; erregte Gesichter, wie Verzerrungen. Weich verschwimmend im Hintergrund die Bühne. Das Pathos, die mächtige Erregung der Physiognomien, sowie das fast Visionäre des Bühnenvorgangs wirken aufs eindringlichste zusammen. Das Bild ist im Besitz der Nationalgalerie.

Auffallend ist diesmal der Mangel an Werken auswärtiger Sezessionsmitglieder. Jedoch ist Trübner mit einer Kollektion, meist Bildnissen, bei weitem umfangreicher vertreten, als die einheimischen Mitglieder. Zu den besten Stücken gehören ein paar männliche Porträts, die in ihrer weichen malerischen Art an Leibl erinnern. Die weiblichen Bildnisse sind auffallend stark in den Kontrasten und oft zu grell in den Farben. Kalckreuths Bildnisse haben eine ruhige Vornehmheit, deren schlichte, ein wenig altmodische Art an die alten deutschen Maler erinnert. Unter den Porträtarbeiten der Jüngeren nimmt Pankoks Bildnis eines Herrn einen ersten Platz ein. Gleich eindringlich in der Betonung des Charakteristischen und der momentanen Erscheinung, wie in der kühlen Schönheit der Farben. Wie lebendig spricht das Schwarz im Kopf- und Barthaar! Wie fein steht dieses Grauschwarz hell und klar vor dem grausilbrigen Hintergrund! Eine Arbeit aus einem Guß; eine Schöpfung von frischer Eigenart.

Die Plastik zeigt kein Werk von überragender Bedeutung. Im Grunde nur Variation, die die alten Kräfte an der Arbeit zeigt.

Zum Schluß eine allgemeine Bemerkung. Die Sezession sollte sich nicht so abschließen gegen das moderne Kunstgewerbe. Gerade die Tendenz in dem Nachwuchs legt das nahe. Es wäre eine Auffrischung. Und ebenso sollte sie moderne Graphik pflegen.

Ernst Schur.

Fitzebutze.

Von der auch hier angekündigten Gesamtausgabe der Werke Richard Dehmels (S. Fischer Verlag, Berlin) ist soeben der VI. Band erschienen, der unter dem Titel „Kindergarten" alles zusammenfaßt, was dieser Dichter merkwürdigerweise der Kinderseele zuliebe gedichtet hat. Da stehen nun mit mancherlei Geschichten, aus denen das Märchen vom „Maulwurf" als ein klassisches Stück herausleuchtet, jene Kindergedichte vereint, die, mit dem schnurrigen Fitzebutze-Gedicht beginnend, sich später zu dem Buch auswuchsen, das mit den Kreidolffschen Bildern jenen Umschwung in unsereren Jugendbüchern zumeist herbeiführte, an dem wir uns heute freuen. Nachdem vor einigen Jahren in Köln der Versuch gemacht war, daraus Text und Musik für ein Weihnachtsspiel zu gewinnen, hat sich der Dichter selber daran gegeben, ein Traumspiel daraus zu machen, das von Hermann Zilcher in Musik gesetzt wurde und am 23. November vergangenen Jahres im Hof- und Nationaltheater zu Mannheim aufgeführt wurde. Leider nicht mit besonderem Erfolg, wie nachstehende Kritik meldet, die für unser Januarheft bestimmt war und, wenn auch sehr verspätet, doch noch abgedruckt werden soll, weil mir die Sache etwas mehr als nur aktuell scheint. Es wäre schade, wenn eine nicht genügende Musik das Spiel für unsere Bühnen erledigt hätte. Es könnte in unserer Theaterei mancherlei Wege zeigen. S.

„Fitzebutze". Traumspiel in fünf Aufzügen von Richard Dehmel, in Musik gesetzt von Hermann Zilcher. Uraufführung im Hof- und Nationaltheater am 23. November 1907. (Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin, Klavierauszug bei A. Schott Söhne in Mainz.)

Die Uraufführung dieses Bühnenwerks, mit dem sich uns einer unserer berühmtesten Dichter zum erstenmal als Librettist und ein in weiteren Kreisen wenig bekannter Musiker als Opernkomponist vorstellen sollten, schien eine neue Gattung von Bühnendichtung, einen neuen Typ für die Schaubühne zu verkünden: eine Oper, deren Hauptrolle ein Schauspieler oder Tänzer mimt und worin der Posten des Maschinenmeisters dem des Dirigenten weder an geistigen Anforderungen noch an künstlerischer Bedeutung nachsteht, eine Dichtung für Orchester, Gesang, Pantomimik und Bühnenaufwand, die zugleich das harte Ringen des Geistes in ein weiches Spielen des Lichts verwandelt, die also, wenn wir uns die Idee zu idealer Vollkommenheit ausdenken wollen, für Ohr und Auge, Sinn und Sinne, Phantasie und Verstand gleich bedeutend und freudevoll sein sollte.

Es obliegt uns jedoch zu berichten, daß diese Idee ihre ideale Verwirklichung nicht erfuhr. Die Dichtung versprach und enthielt zwar das Beste und Schönste. Sie erfüllte alle Erfordernisse eines Librettos, war einfach, handgreiflich, phantastisch und spannend und gab darüber hinaus noch Köstliches: eine Fülle wundervoller Einfälle, herzlichen Humor, bald kindlich, bald väterlich, farbenbunte, bewegte Bilder und Verse voll musikalischer Möglichkeiten.

Ich bin überzeugt, daß auch der Komponist diese Fülle wohl fühlte. Doch er stand ihr nicht mit gleichen Zauberkräften gegenüber; trotz schöner Einzelzüge fehlte die Kongenialität im Ganzen. Statt steigernd wirkte die Musik oft lähmend auf die Dichtung ein und begleitete das göttliche Vergnügen der Handlung in griesgrämiger Laune. Kurz und gut: Zilcher war kein Kreidolf. Dem Musiker glückte mit dem Textbuch nicht, was dem Maler dazumal mit den Kinderreimen gelungen war: der Dichtung Lichter aufzusetzen und dort, wo die natürlichen Grenzen der Dichtkunst aufhören, den Dichter glückspendend abzulösen.

Die Aufführung fand lebhaften Beifall, besonders bei den — auf Dehmels Bitte — erschienenen Kindern. Doch die Kritik, die hintennach das Messer wetzte, hat dem Stück in Mannheim wenigstens den Lebensfaden leider abgeschnitten. Die Zahl der Aufführungen ist trotz der Liebe, mit der sich alle, selbst die winzigsten Statistenkinder, um das Gedeihen des Stücks bemüht hatten, nur sehr klein geblieben. R. Frank.

Als Direktor der Düsseldorfer Akademie

ist Professor Fritz Roeber bestimmt in Aussicht genommen. Da er nicht auch das Lehramt seines Vorgängers übernimmt, soll hierfür Professor Bantzer aus Dresden berufen werden.

Im Aachener Münster,

das die Archäologen magisch zu reizen scheint, sind Forschungsgrabungen im Oktogon und in den Umgängen beabsichtigt, die dem naiven Gefühl ebensowenig eingehen wollen wie die Stoffmustersuche durch den kürzlich gestorbenen Direktor Lessing vom Berliner Kunstgewerbe-Museum. Es vermag die dadurch profitierende Wissenschaft nicht recht von einer Neugierde zu trennen, die ihm an solchen Orten nicht würdig scheint. S.

Daß oben auf der Loreley ein neugebautes Haus steht,

scheint in der Zeit des Heimatschutzes ein Aprilscherz. Es ist aber da und ist dazu noch mit einer so zinshäusernen Silhouette behaftet, daß man ruhig den eisenbahndurchlöcherten Fels nun zu den erledigten Altertümern legen kann. Ich verstehe die Möglichkeit nicht recht, daß es dahin kommen konnte. Als ich mir weitab vom Rhein ein Haus baute im vergangenen Jahr, hat mir die Regierung vorsorglich ein Türmchen auf meinen Plan gezeichnet, das zwar nicht schön, auch falsch an der Stelle, aber von guter Absicht war. Sollte die Behandlung an den verschiedenen Regierungen wirklich so verschieden sein? Jedenfalls würde ich eine rühmenswerte Aufgabe darin sehen, dieses Haus, das wahrscheinlich doch eine Wirtschaft ist, zu beseitigen, oder an eine versteckte Stelle zu schieben, falls da oben wirklich getrunken werden muß. S.

Herausgeber W. Schäfer, Verlag der Rheinlande G. m. b. H., Druck A. Bagel, Düsseldorf.

Mitteilungen

des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein.

Juli 1908.

Als Verbandsgabe 1908

ist, wie schon im Protokoll der Vorstands-Sitzung mitgeteilt wurde, eine vierfarbige Original-Lithographie von Heinrich Otto: „Gasthaus zur Post bei Mondschein" gewählt worden. Wie unsern Mitgliedern erinnerlich sein wird, hatten wir ein Preisausschreiben erlassen für ein Blatt volkstümlichen Inhalts und künstlerischer Haltung. Als ein solches wurde die genannte Lithographie von Otto einstimmig von der Jury gewählt und vorgeschlagen.

* * *

Der Vortrag des Herrn Professor Hoelzel:

„Einiges über die Verwertung künstlerischer Mittel bei bildlichen Kunstwerken, die sich bestimmten Raumforderungen anzugliedern haben", gelangt erst in der nächsten Nummer zum Abdruck.

Der Schriftführer des Verbandes
W. Schäfer.

Bernard Stadler·Paderborn

Werkstätten für die gesamte Wohnungs-Ausstattung

Innen-Einrichtungen von gutem Geschmack,

deren einzelne Teile gediegen, bequem, von durchdachter Zweckmäßigkeit und billig sind durch Zusammenarbeiten von Kaufmann, Künstler und Handwerker. Verarbeitung bestgepflegter Hölzer; nur allerbeste Polsterzutaten. Maschinenbetrieb zur Ausarbeitung des Holzes; sorgfältiger, handwerksmäßiger Zusammenbau auch der ganz schlichten Stücke. Einzelanfertigung in verständnisvollem Eingehen auf besondere Wünsche.

Ausführliche Vorschläge für jede Preislage, Photos, Zeichnungen und Entwürfe kostenlos.

In allen Buchhandlungen: die blauen Bücher
des Verlages Karl Robert Langewiesche.

A. DEUSSER:
ATTACKE EINER DIVISION BEI
SIEGBURG (ZEICHNUNG).

A. Deußer: Landſchaft.

Auguſt Deußer.

Eine Darſtellung dieſes Künſtlers darf damit beginnen, daß er wie Leibl ein geborener Kölner iſt; denn er gehört zu den wenigen, deren Malerei die Qualität im Sinne dieſes Meiſters erſtrebt, genau genommen ſcheint er der einzige in unſerm Nachwuchs, den man als berufenen Erben ſeiner Kunſtübung anſehen kann. Das wäre zu begründen: Was die überragende Größe Leibls ausmacht und ihn wiederum als Erben Holbeins zeigt, iſt die Vereinigung höchſter Qualität der maleriſchen farbigen Schönheit mit größter zeichneriſcher Strenge. Hierin ihm nachzukommen, fehlt es den meiſten an dem Glücksfall der doppelten Begabung wie an der Energie, durch ſtrengſtes Studium der Natur ſich ein tatſächliches Können zu erringen. Wir wiſſen ja, daß das ſogenannte Studienmalen nach der Natur meiſt nichts iſt, als eine Anwendung abgeſehener Mittel auf das zufällige Motiv der Natur, und daß es nur der Beharrlichkeit weniger Auserwählten gelingt, ſelbſt etwas aus der Natur zu reißen, wie Dürer ſagt. Was wir an moderner Malerei heute in unſern Ausſtellungsſälen ſehen, iſt zumeiſt (wie zu allen andern Zeiten auch) ein ſaloppes (angeblich kühnes) Wirtſchaften mit modernen (d. h. Mode gewordenen) Mitteln, die aber ebenſowenig ſelbſtändig aus der Natur geholt ſind, wie die altmodiſchen von geſtern. Die überragende und kaum erkannte Bedeutung Trübners z. B. liegt gerade hierin, daß er aus der Schule Leibls, aus der Pracht ſeiner frühen Porträts und Stilleben zu der Selbſtändigkeit ſeiner ſpäteren Malereien kam durch wirkliches Studium der Natur, daß er in keiner Weiſe an ſeinem großen Meiſter kleben blieb.

August Deußer hat das Unglück gehabt, an der Düsseldorfer Akademie unter Peter Janssen zu studieren; nicht als ob der seine ungewöhnliche Begabung verkannt hätte, er hat ihn als seinen Lieblingsschüler frühzeitig in jene gutgemeinte Auftragswirtschaft hineingebracht, an der die besten Begabungen in Düsseldorf damals scheitern mußten. Seine frühen Bilder, meist Bauern auf dem Felde, auch historische Szenen aus Shakespeare, von zeichnerischer wie malerischer Qualität, nur schwarz und eisengrau und überkünstelt in den Tönchen, wurden gern gekauft und hoch bezahlt. Als der gesunde Instinkt Deußers dessen überdrüssig wurde, war er ein paar Jahre in Gefahr, der Kunst verloren zu gehen. Er hat kaum noch gemalt, ähnlich wie Trübner in den achtziger Jahren fast nichts mehr malte und auch wohl aus den selben Gründen: es gibt so etwas wie eine künstlerische Lebensluft, ohne die es keine Begabung auf die Dauer aushält, ihr Hauptbestandteil ist die Anerkennung wirklicher Vorzüge. Diese Anerkennung hat Leibl z. B. fast ganz aus Paris beziehen müssen, aus der Enge Münchens mußte er fliehen, um sich diese Lebensluft zu erhalten. In Düsseldorf, wo es noch heute keinen Böcklin, keinen Trübner, keinen Leibl, Thoma oder Feuerbach weder in der Galerie noch im Privatbesitz gibt, war damals solche Lebensluft ebensowenig zu atmen.

Es hieße die Wirkung guter Kunst ableugnen wollen, wenn hier der direkte Einfluß Trübners auf die Entwicklung von Deußer verschwiegen werden sollte. Für ihn, der im Besitz ungewöhnlicher Fähigkeiten als Maler wie als Zeichner trotz gelegentlicher Anläufe in dumpfer Verdrossenheit hinlebte, mußte es — ähnlich wie Leibl auf Trübner — erlösend wie frische Luft wirken, als er in einer schönen Kollektion bei Schulte die späteren Trübnerbilder sah. Hier mußte er die Methode erkennen, um aus all der erkünstelten akademischen Unnatur heraus zu kommen; und diese Methode war die Natur. Er, der sich im Atelier seit Jahren an übergroßen Kürassierbildern die Lust zur Arbeit verquälte, fing an, täglich auf die Mülheimer Heide zu fahren, wo die Kölner Kürassiere exerzierten. Nicht, um Studien zu malen — den Unsinn davon war er gründlich satt geworden — sondern um zu sehen, immer nur zu sehen, wie Uniformen und Pferde in der wirklichen Himmelsluft sich gaben. Und als er dies durch Monate gesehen hatte, fing er eines Tags an zu malen; nicht mühsam wie vormals mit tausend angelernten Qualitäten, sondern rückhaltlos die Eindrücke niederschreibend aus der Erinnerung. Er malte damals wochenlang Tag für Tag ein Bild, morgens auf dem Exerzierplatz, nachmittags den stärksten Eindruck mit dem Pinsel niederschreibend, nicht als flüchtige Skizze, sondern in erstaunlicher Energie und Konsequenz bis in die letzte Rahmenecke als fertiges Bild. In diesen Wochen wurde Deutschland einer seiner besten Maler wie ein fertiges Geschenk auf den Tisch gelegt; denn die „Sonnige Landschaft" wie andere seiner besten Bilder, die nun nach einigen Jahren des Wartens ihm eine unerwartete Anerkennung bringen, wurden damals schon gemalt. Freilich zunächst mit dem Erfolg, daß die wenigen Maler-Freunde, die dem Abtrünnigen der Akademie in Düsseldorf geblieben waren, ihn ehrlich verlachten. Da erst verließ er Düsseldorf und zog sich verbittert auf die hoffnungslose Enge dieser Kunststadt in das weltverlassene Rheindorf Monheim zurück, bis ihn nun die besten unter der herangewachsenen Jugend kürzlich im Triumph zurückholten.

Wenn Deußer somit Trübner angereiht werden kann, ist er nichts weniger als dessen Schüler; er hat nie bei ihm gemalt, der Farbenklang seiner Bilder ist aus der niederrheinischen Landschaft gewonnen und in seinen schweren Tönen durchaus ein anderer, als die warmen Harmonien bei jenem. Vor allem aber bringt er eine Fähigkeit mit, die Trübner in dem Maße nicht hat, wie sie auch Leibl nicht hatte: die Bewegung. Weil Deußer nicht abmalt wie diese, sondern Erinnerungsbilder gibt, vermeidet er die stillebenhafte Ruhe z. B. der sonst so prachtvollen Kentaurenbilder. Ohne in jene momentphotographische Erstarrung zu geraten, die das beliebte moderne Gegenstück dazu ist. Das menschliche Auge faßt nicht wie der Apparat die einzelnen Momente, sondern gewissermaßen ein ruhendes Gesamtbild auf, das die charakteristischen Züge der Bewegung vereinigt. Ohne daß wir uns die Einzelheiten klar machen können, haben wir eine deutliche Vorstellung vom Schritt, Trab und Galopp eines Pferdes. Hierfür hat Deußer seine Ausdrucksmittel erstaunlich in der Hand: das Drängend-Wuchtende einer Reitermasse im Schritt wie das Ruckweis-Schwebende eines Pferdes

August Deußer:
Einsamer Reiter.

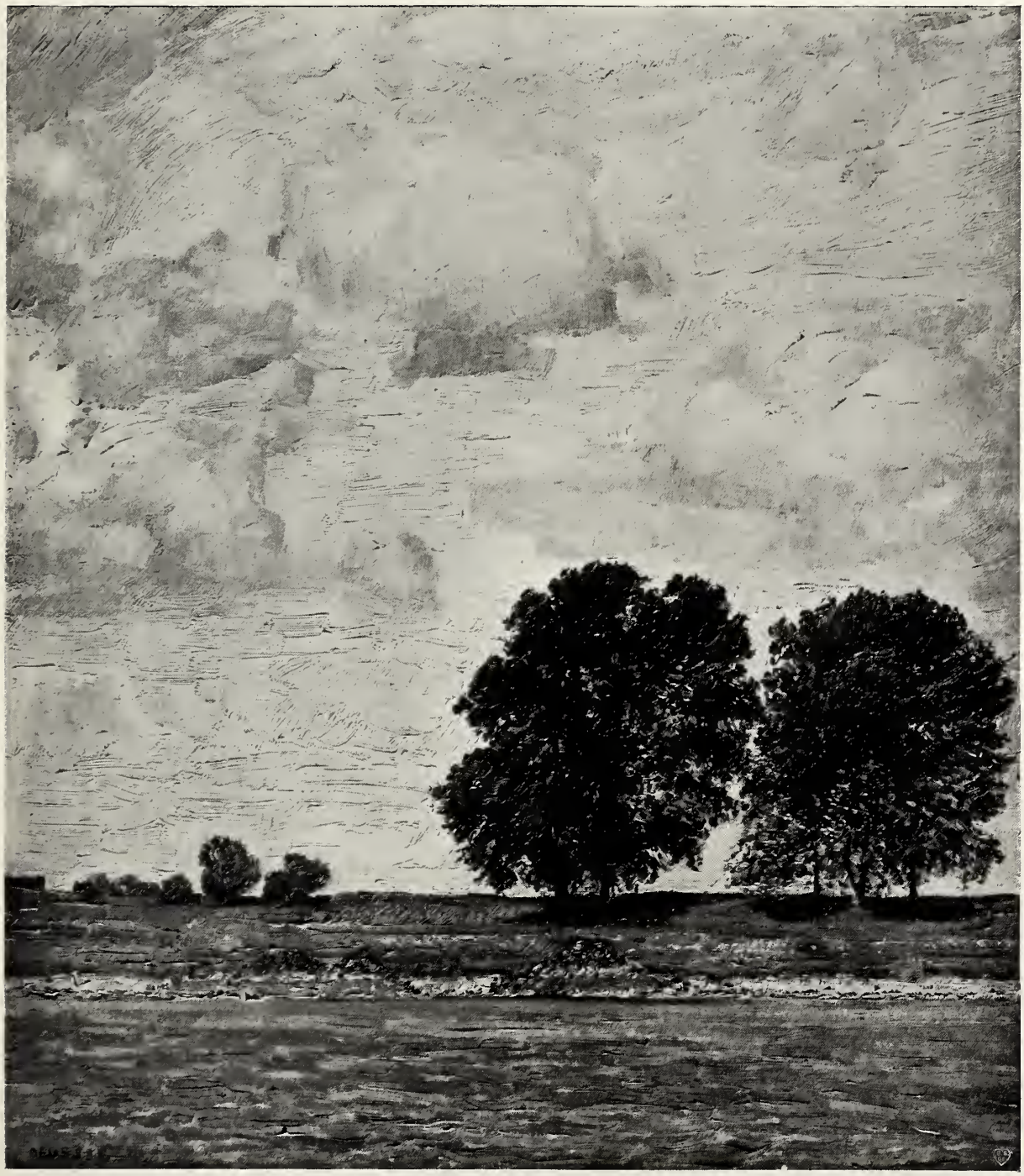
im Galopp oder das Fliegende im Sprung gelingt ihm gleicherweise; und es bereitet ein seltenes Vergnügen, seiner Technik hierbei nachzugehen: wie bei einem Reiter im Galopp z. B. Hals, Kopf und Mähne des Pferdes kaum noch in ihrer Form, sondern in schräg geschichteten Pinselstrichen aufgelöst gegeben sind, wobei dann gerade die Form sicher zur Geltung kommt. Hier wird mancher an die Polospieler oder die Reiter am Strande von Liebermann denken, die gerade durch den Ruhm ihrer erstaunlichen Bewegung überaus bekannte Stücke geworden sind, und also die Art Deußers deutlich machen könnten, wenn sie sich nicht mit der skizzenhaften Andeutung begnügten, während Deußer diese Bewegung in fest und streng zu Ende gemalten Bildern gibt, die mit kurzen Pinselstrichen von einer Rahmenecke zur andern keine Schwierigkeit umgehen.

Nachdem zur Charakterisierung dieses Künstlers drei Namen herangezogen sind, in denen sich Vorstellungen höchsten malerischen Könnens unserer Tage vereinigen, soll nun nicht etwa nach beliebtem Muster Deußer als ihr Vereiniger, Erfüller und Übertrumpfer hingestellt werden. Das sind Meister und er ist ein Werdender; es sollte nur sein ungewöhnliches Rüstzeug damit bezeichnet werden, und daß er als einer aufgetreten ist, der nach dem höchsten Maßstab verlangt, der nicht nach relativer, sondern absoluter Anerkennung ringt; einer der nicht mit Bildern Erfolg haben, sondern die Tradition der Malerei fortsetzen möchte. Ich sagte in meinen Geleitworten zu Haueisen, daß der sich aus eigener Kraft seinen Platz neben den paar Namen errungen habe, die in diesem Sinne ein Anrecht auf die Teilnahme ihres Volkes hätten. Zu diesen paar Namen gehört Deußer. Seitdem er in Düsseldorf nicht mehr einsam und verhöhnt, sondern als Mittelpunkt eines begeisterten Kreises von Künstlern und Kunstfreunden dasteht, zählt die alte Kunst- und Gartenstadt auch für die moderne Kunst wieder mit.

W. Schäfer.

August Deußer: Nach dem Sprung.

A. DEUSSER:
FEDERZEICHNUNG.



August Deußer:
Rheinufer.

August Deußer:
Kürassiere.

August Deußer:
Kinder auf einem Hügel.

August Deußer:
Blick über die Hecke.

Altbergische Innenkunst

Aus der Jahrhundert-Ausstellung des Barmer Kunstvereins.

Die äußere architektonische Erscheinung des bergischen Bürgerhauses hat bekanntlich seit einigen Jahren eine besondere Beachtung, Schilderung und Wiederbelebung gefunden. Die hervorragendste Leistung dieser Bestrebungen verspricht das von Ernst Wasmuth in Berlin verlegte große Tafelwerk maßstäblicher Aufnahmen des „Ausschusses zur Förderung bergischer Bauweise" zu werden, dessen erste Lieferung vor einigen Wochen erschien. Als Ergänzung zu diesen Forschungen und als wesentlicher Bestandteil des Gesamtbildes, das man sich vom bergischen Bürgerhause zu machen hat, war eine Veranschaulichung seiner inneren Ausstattung geboten. Es bleibt nun dem Barmer Kunstverein zu danken, daß er anläßlich der Jahrhundertfeier der Stadt Barmen eine altbergische Innenkunstausstellung in die Tat umsetzte.

Abb. 1. Sekretär.

Es ist weder meine Absicht, in diesen Zeilen die Ausstellung eingehender zu schildern, zumal Herr Dr. Reiche und ich selbst mit ihrer Durchführung betraut waren, noch über bergische Innenkunst hier ausführlicher zu schreiben. Beides bleibt besser einer besonderen Einzelschrift vorbehalten. Diese Worte sollen nur einen Anhalt zu den Illustrationen geben, welche die Redaktion der „Rheinlande" aus den in der Ruhmeshalle zu Barmen genommenen Aufnahmen wiederzugeben wünschte.

Zu beachten ist, daß im wesentlichen die Einrichtung des Bürgerhauses in Betracht kommt, also nicht etwa des bergischen Bauernhauses oder Bleicherhauses. So interessant die beiden letzteren kulturgeschichtlich sind, so ist doch künstlerisch die Inneneinrichtung erst dann zur richtigen Entfaltung gelangt, als auch das Äußere der Häuser einen bestimmten Kunstwert darstellte, und das war eben erst im Bürgerhause der Fall, dessen Blütezeit im Bergischen bekanntlich die kurze Spanne von etwa 1750—1820 umfaßte. Möbel, die früher, sei es vor oder nach 1700 entstanden sind, tragen ihrer Bestimmung gemäß in den meisten Fällen noch weniger das Gepräge einer bürgerlichen Ausstattung, als das ländlich-bäuerlicher Kunst. Hinsichtlich des Materials, das zu den Einrichtungen verwendet wurde, herrschte bis um 1780 das Eichenholz vor. Man kann

Abb. 2.
Pumpenschwengel.

also sagen, daß die Barock- und Rokokozeit sich seiner im bergischen Möbelbau vorwiegend bediente. Ungefähr gleichzeitig mit dem Eindringen des Klassizismus kamen dann andere Holzarten in Aufnahme, unter denen Mahagoni und Nußbaum vorherrschten. Diesen Wandel bedingten nicht nur die Bronzebeschläge des Louis XVI. und des Empire, zu denen zwar Farbe und Art des Mahagoni besser paßten, als die des Eichenholzes, sondern hierbei wirkte der zunehmende Reichtum der aus Bleichern zu Fabrikanten gewordenen Bewohner bestimmend mit. Außerdem hat auch höfischer Einfluß seit 1780 in der Geschmacksrichtung mitgespielt. Kommen nun für die bürgerliche Innenkunst im Bergischen nur die Formen des Barock, des Rokoko, des Louis XVI., des Empire und Biedermeier in Betracht, so ist anderseits zu beachten, daß mehrere Stilarten oft miteinander vermengt erscheinen. Erst die klassizistische Zeit brachte eine sorgfältigere Behandlung. Neben dieser zuweilen eigenartig wirkenden Freiheit im Stile herrscht namentlich bei den Eichenmöbeln eine derbe, oft ungelenke Formengebung. Eine eigene bedeutende Tischlerei hat das bergische Land nicht gehabt. Holländische und vor allem französische Einflüsse herrschten vor. Von den wertvolleren Möbeln dürften die meisten von den großen Tischlereien in Aachen, Lüttich und Neuwied bezogen oder dortigen Arbeiten nachgebildet worden sein. Je mehr man sich der Napoleonischen Zeit näherte, desto ausschließlicher kam in der Ausstattung der französisch-höfische Geschmack zum Ausdruck. Manche Möbel sind damals direkt von Paris oder aus dem Elsaß bezogen worden.

Die Ausstellung, die neben dem Mobiliar auch mancherlei wertvolles Kleingerät in Silber, Porzellan, Messing und Zinn enthielt und außerdem mit einer selbständigen Abteilung für moderne Gemälde aus ausschließlich Barmer Privatbesitz verbunden war (siehe den Artikel „Moderne Kunst in Barmer Privatbesitz" am Schluß des Heftes), hat durch das starke Interesse, dem gerade die bergische Innenkunst begegnete, bewiesen, welche glückliche Wahl der Barmer Kunstverein mit ihrer Veranstaltung traf. Sie wurde am 23. Mai durch den Besuch Ihrer Kaiserlichen Hoheiten des Kronprinzen und der Kronprinzessin eröffnet und wird am 5. Juli geschlossen.

Dr. F. W. Bredt.

Abb. 3. Glasschrank und Standuhr.

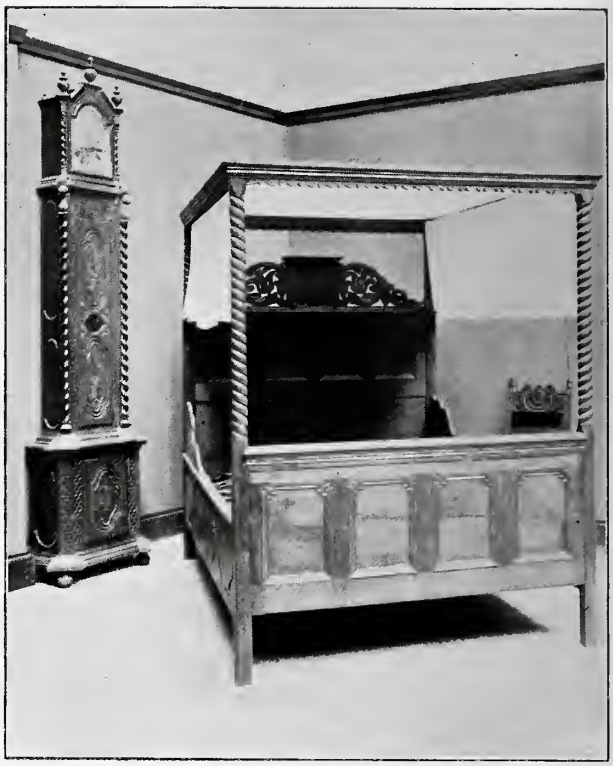


Abb. 4. Standuhr und Bett.

Bemerkungen zu den Abbildungen:

Abb. 1. Sekretär. Eichenholz, geschnitzt. (Besitzer: Friedr. Erbslöh, Barmen.)

Abb. 2. Schmiedeiserner Pumpenschwengel aus einer Barmer Küche. (Besitzer: Barmer Kunstverein.)

Abb. 3. Glasschrank. Eichenholz, geschnitzt, um 1770, aus Remscheid. (Besitzer: W. Rüggenberg, Barmen.) Standuhr aus Solingen, 1771. (Besitzer: Kurt Wiehager, Hückeswagen.)

Abb. 4. Standuhr aus Mettmann, 1788. (Besitzer: W. Rüggenberg, Barmen.) Bett. Eichenholz, 1788, aus Mettmann. (Besitzer: Dr. F. Fries, Elberfeld.)

Abb. 5. Glasschrank.

Abb. 5. Glasschrank aus Nußbaum mit Schnitzereien und Intarsien um 1780, aus Remscheid. (Besitzer: Dr. med. Deubel, Barmen.)

Abb. 6. Biedermeierzimmer, für die Ausstellung zusammengestellt. Kirschbaumholz. (Besitzer der einzelnen Stücke: Dr. Odenthal, Wipperfürth, Dr. Wesenfeld und Adolf Werth, Barmen.)

Abb. 7. Empirezimmer. Mahagoni. (Besitzer: Dr. F. W. Bredt, Barmen.

Abb. 6. Biedermeier-Zimmer.

Abb. 7. Empire-Zimmer.

I.

II.

III.

Zur Naturgeschichte des bergischen Hauses.

Siehe den Text auf Seite 23.

I. Modernes Klubhaus zu Baltimore.

II. Altes Haus am James River (Mitte d. 18. Jahrh.)

III. Altes bergisches Haus (Wirtshaus) zu Höhscheid, Kreis Solingen.

Eduard von Gebhardt.

Die erste Nummer dieser Zeitschrift im Jahre 1900 war dem Künstler gewidmet, der nun zu Düsseldorf in vielen Ehren seinen siebzigsten Geburtstag erleben und feiern konnte. Sie hat ihm nicht gefallen und die späteren Nummern und Jahrgänge der Zeitschrift noch weniger. Sie ist dem grimmigen Feind alles Modernen eine Quelle manchen Zornes geworden, obwohl sie seiner Kunst niemals den schuldigen Respekt und die Bewunderung versagte; und obwohl ihr Herausgeber auch an anderen Orten moderneren Bedenken zum Trotz die Malerei des Künstlers verteidigte. Es ist oft bei Gebhardt festgestellt und erwogen worden, wie ein Künstler, der seinerzeit so in der vordersten Reihe der Jungen stand und von den entsetzten Alten als Moderner, als Naturalist und Schlimmeres verschrien wurde, nachher selber und so frühzeitig unter die schimpfenden Alten geraten konnte. Völlig vermag sich kein Künstler gegen diese Blutstockung des Alters zu wehren und es gibt eine trübselige Novelle von Kielland, wo das mit Humor dargestellt wird. Selbst Goethe hat sich bekanntlich nicht davon frei zu halten vermocht; gegen die Romantiker, namentlich aber gegen Kleist hat er manches auf dem Gewissen.

Bei Gebhardt aber hat dieser Haß gegen die Modernen so scharfe Formen angenommen, daß er in Düsseldorf sprichwörtlich ist und seit Jahren mit Erfolg als Waffe gegen jede moderne Kunstregung in dieser Stadt gebraucht wurde. Da Gebhardt nicht etwa ein guter Maler aber ein tumber Geist, sondern von großer Beweglichkeit und schlagkräftigem Humor ist, muß man schon nach tieferen Gründen bei ihm suchen. Er muß in der modernen Kunst so etwas wie einen Feind wittern, der ihm ans innerste Leben will. Inwiefern dies ein unglücklicher Irrtum von ihm und wieweit es berechtigt ist: daraus müßte sich so etwas wie eine Einstellung seiner Kunst in die moderne Entwicklung der Malerei ergeben, die ihm als einem so streitbaren Geist an seinem Ehrentag wahrscheinlich angenehmer wäre, als lobendes Gesäuse.

Wenn die Gelegenheit zu einer solchen Untersuchung trotzdem versäumt werden soll, geschieht es nicht etwa, um sie als eine Art Abrechnung aufzusparen, sondern weil es dem Unterzeichneten scheint, als würde durch Gebhardt das Trennende der Richtungen doch wohl jugendlich übertrieben angesehen; und als stände es uns Jungen in diesem Falle nicht so übel, mit der Weisheit, die man sonst gern dem Alter nachrühmt, auf das Einigende hinzuweisen, was über den Richtungen sich die Hände geben möchte. So will ich hier zu seinem Ehrentage noch einmal die Worte abdrucken, die ich zu seinen „Klosterschülern" in der „Deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts" (Verlag E. A. Seemann) über ihn schrieb. Wenn einige sie dadurch zweimal läsen, wäre das nicht schlimm; er selber wird nicht darunter sein und also kaum dadurch in die Meinung geraten können, ich wollte ihm, dem streitbaren Meister, auf diese Weise doch einen Festartikel an die Füße hängen.

„Wenn man den Protestantismus als einen Protest der deutschen Vernunft gegen romanischen Überschwang, als die Religion des klarblickenden Verstandes gegen mystische Versunkenheiten des Gemütes auffaßt: so wird man Gebhardt einen protestantischen Maler nennen können. Er hat in einer Zeit, da die religiöse Malerei in Deutschland in Süßlichkeit und schwächliche Heiligenbildermalerei, in einen schlimmen Gegensatz zum evangelischen Gefühl im derben Luthersinn geraten war, gleich diesem die Derbheit und Deutschheit nicht gescheut, und ist mit klar und derb gezeichneten Gestalten gleich einem Tempelreiniger in das süßliche Zeug der nazarenischen Nachahmer zu Düsseldorf gefahren. Und gar nicht im modernen Sinn, wie später Uhde, der unserer sozialen Empfindsamkeit das Evangelium aus den Gestalten unserer Welt darstellen wollte. Er hat es aus dem Orient ins Deutschtum herüber geholt, ist aber im Gewand der alten deutschen Meister geblieben; aus dem Bewußtsein wohl, daß unser Gefühl es nicht vertrüge, Gestalten der Legende in der Kleidung unserer verzwickten Welt zu sehen. Man hat das oft getadelt; mir scheint, das Experiment von Uhde ist schneller abgetan gewesen als seins. Viel tiefer zielt ein Einspruch, daß er das Religiöse selber in seinem Werk vermissen lasse, daß die Gebärden seiner Menschen nur äußerlich erregte seien. Hier sprechen wohl zunächst die Unterschiede der Volksart mit; denn wer den Künstler persönlich kennt, der zweifelt nicht, daß ihm der Eiferer Petrus, der dem Knecht ein Ohr abschlug, näher steht als der Evangelist Johannes, daß er als Jünger Jesu ein vortrefflicher Charakterkopf und kein Märtyrer christlicher Ergebung sei. Seine Gestalten beten nicht im Kämmerlein, sie treten trotzig auf den Märkten auf; „Ein feste Burg ist unser Gott" ist ihr Gesang, sie sind wahrhaftig Protestanten aus der Lutherzeit, die sich nicht fürchten, für ihren Glauben das Schwert zu ziehen und mit Leidenschaft darein zu hauen. Man sieht, auch dieser Einspruch trifft ihn nur so weit, als er die Sache des Protestantismus, als einer derben Verdeutschung des Evangeliums, selber trifft. Ganz töricht aber wäre es, aus solchen Bedenken zu vergessen, daß er in erster Linie Maler ist, bereit, mit seiner Kunst dem Protestantismus zu dienen, aber nicht bereit, in seiner Kunst ihm das geringste Zipfelchen zu opfern. Womit freilich nicht gesagt werden soll, daß ihm das Religiöse überhaupt nicht liege: wenn die Ekstase in Frage kommt, die seiner leidenschaftlichen Geste liegt, dann hat er ihr unheimlich zum Wort verholfen. Moses Tod, Der feurige Busch, Die Frauen am Kreuz usw. sind wahrhaft große Sachen von ihm, die abseits aller malerischen Qualitäten durch die Wucht und Größe ihrer Ekstase wirken. Gerade in diesen Sachen aber setzt er die klare Bestimmtheit der Form, die meisterliche Farbe, die sonst sein eigen sind, durchaus zurück. Dagegen gibt es ein Porträt seiner Frau von ihm, ein Bild von solcher Einfachheit und farbigen Schönheit zugleich, daß es den Meisterwerken des Jahrhunderts zugerechnet werden muß. Es ist nicht einfach, diesem Mann zu folgen, zumal für uns nicht, denen so viel Temperament und Leidenschaft der Geste zu leicht als theatralisch scheint; doch fraglos ist, daß wir ihn, so oder so, bewundern müssen." W. Schäfer.

Die Gefilde der Seligen.

Kleinstadtszenen von Gustav Langhoff.

(Schluß.)

Es wurde für Cordes ein Winter, wie er ihn noch nicht erlebt hatte. Jeden Abend hätte er in einer anderen Gesellschaft sein müssen, man spielte förmlich Fangball mit ihm. Dazwischen gab es gemeinsame Schlittenfahrten, schnell von der Jugend veranstaltete Eisfeste, Nachmittagskränzchen: daß sich der arbeitgewöhnte Großstädter wie auf einem ewigen Schützenfest vorkam.

Bei Oberlehrer Wilms ließ er sich oft sehen. Es war nichts von der Halbigschen Korrektheit in dem Hause, doch eine Ungezwungenheit, die ihm zuletzt anheimelnd war. Daß Frau Wilms hinter Strümpfestricken manche und ungewöhnliche Vorzüge verbarg, erkannte er bald. Eifrig strickend, trotz der seltensten Gesellschaft, hatte sie ein kleines Lesepult vor sich stehen, auf dem sich immer ein aufgeschlagenes Buch befand, und gewöhnlich war es ein Band von Goethe.

Wilms und Cordes musizierten und ein Kreis von Freunden hörte schweigend zu. Alle Damen machten Handarbeiten, nur die nervöse, überschlanke Frau Steinmann knüpfte rastlos die Fransen der Tischdecke auf und zu, während ihre Augen mit sehnsüchtigem, unruhigem Ausdruck ins Leere blickten.

Wilms begleitete jede Figur mit entsprechenden Bewegungen. Die kurzen Beinchen verschränkten sich heftig unter dem Stuhle und fuhren wieder auseinander, die Füße flogen auf die Pedale, der Oberkörper zuckte und ruckte zum Baß hinunter und floß gleichsam leicht und geschmeidig mit den perlenden Tönen nach oben. Cordes bewahrte stets seine Haltung und nur aus den sich öffnenden und schließenden Augen sprach das Entzücken über die Musik.

Der Schlußakkord verklang und Wilms flog mit einem Satze auf die Füße.

„Das war ein Spiel, wie?" rief er begeistert.

„Herr Amtsrichter ist wirklich ein Künstler," sagte seine Frau mit Betonung.

„Gar nichts kann er," ereiferte sich ihr Mann. „Du willst ihn nur eitel machen. Nein wirklich, Herr Amtsrichter, Sie müssen noch viel lernen."

Cordes lächelte. Fräulein Jakoby, eine ältliche Lehrerin mit strengen Zügen, blickte auf ihre Handarbeit und leise tropften zwei Tränen aus ihren Augen.

Frau Steinmann erwachte aus ihrer Selbstvergessenheit und überfiel Cordes mit einem Strom von Fragen:

„Habe ich es richtig gefühlt? Hat der Meister bei dem Satze, wissen Sie — und sie sang einige Takte — nicht die grenzenlose Verlassenheit einer Seele schildern wollen? Wie musikalisch Sie sind! Wie kann man nur so musikalisch sein?! Ich meine in Ihrem Berufe. Möchten Sie nicht lieber Künstler sein? Künstler, dem alles zujubelt? Fort aus dieser kleinen Stadt, wo man so beklatscht wird?"

Sie verstummte und erwartete gar keine Antwort. Ihre Gedanken flogen schon wieder in die Ferne, in eine große Stadt, wo sie und ihr Mann in glänzender Lage an erster Stelle stehen würden.

Jetzt begann ein Jüngling Goethes „An den Mond" zu deklamieren. Er sprach mit Feuer und Pathos, und als er geendet hatte, waren viele entzückt, aber die Lehrerin hob ihren glatten Scheitel und sagte lächelnd: „Wie kann die Jugend diese herrliche und tröstliche Resignation wiedergeben?! Sie haben noch nie gelitten, junger Freund."

Frau Steinmann widersprach: „O, ich habe alle Wonnen und alle Entsagung mit durchlebt. Havelburg lag weit hinter mir."

Der Jüngling stimmte der Lehrerin bei, er wäre theatralisch und äußerlich geblieben. „Doch gelitten habe ich schon viel." Da lächelten alle, nur ein junges Mädchen schaute ihn mit brennenden Augen an.

Wilms fühlte sich auch als Schauspieler groß und wollte den Jüngling mit Fausts Monolog tief in den Schatten stellen. Er rollte die Augen, jammerte und schrie, und alle Zuhörer gerieten in Heiterkeit.

„Armes Kind, du hast wohl arge Schmerzen," schnitt seine Frau das Weitere ab. Wilms erwachte und sah fragend um sich.

„Wie? Liegt es mir nicht? Habe ich mich an unserem Herrlichsten versündigt? Oder ist es nur der Neid, der aus meiner Holden spricht? Was habe ich schlecht gemacht?"

„Sie tragen ja mit Ihrem Optimismus schon alles Glück in sich und wollen uns hier den Gequälten, Suchenden glaubhaft machen?" antwortete die Lehrerin mit leisem Spotte.

„Und dein Gretchen hast du ja auch schon gefunden," sagte seine runde und behagliche Frau.

„Du hast recht, Alte," rief Wilms. „Da sollt ihr mein neuestes Lied hören."

Sofort setzte er sich ans Klavier und ein freudiges Wanderlied hallte durch das kleine Zimmer, so daß die Wände ein Chaos von Tönen zurückwarfen. In dem Lärm hörte Cordes, wie Steinmann leise zu Professor Determann sagte: „Ernst ist der Mensch doch nicht zu nehmen?"

„Arrogant und eingebildet," antwortete der ebenso leise und verächtlich.

Als der Gesang beendet war, riefen beide Herren lebhaft: „Famos! Bravo!"

„Ja, da soll mir auch einer etwas dagegen sagen!" rief Wilms mit stolzem Gefühle.

„Neider gibt es überall, lieber Freund," antwortete Determann.

Da flog ein eigentümlicher Blick von Frau Wilms zu ihm hin und Cordes wurde plötzlich traurig und verstimmt. Den Heimweg nahm er mit Determann, der behaglich fragte: „Nun, Herr Amtsrichter, ist unser kleines gemütliches Nest nicht Ihrer großen Vogelwiese vorzuziehen?"

„Nein," antwortete Cordes schroff. „Auf der großen Vogelwiese kann jeder sein Federkleid vor dem lieben Nächsten hüten, daß er für viele mit einem schönen Nimbus umgeben erscheint. In dem engen Neste wird es ihm zerdrückt und ausgerupft, so daß er einen wehmütigen und kläglichen Anblick gewährt.

Determann lachte. „Das hört sich ja ordentlich tragisch an. Den schönen Schein zerstören wir freilich

gern, wir sehen nur auf das Innere. Ein gerupfter Pfau ist ein recht müßiges Tier."

„Aber ungerupft eine Augenweide für viele."

„Mundus vult decipi, soll es denn immer seine Geltung behalten?"

„Bis die Welt des schönen Scheines entraten kann, ja. So weit sind wir jedoch noch lange nicht, wie mir scheint, denn es gibt viele, die den Pfau gern heimlich rupfen."

Die Herren verabschiedeten sich plötzlich an der nächsten Straßenecke voneinander, obgleich sie noch eine Strecke Weges hätten zusammengehen können. Cordes mit einem Gefühle unbestimmter Wehmut, Determann aber gereizt und entschlossen, diesem „unangenehmen Menschen" die Stellung zu untergraben.

* * *

Schon am nächsten Abend war Gesellschaft beim Bürgermeister Wacker. Alle jungen Ehepaare trafen sich dort, die sogenannte „junge Gesellschaft".

Es ging meist laut und lustig her. Wackers langjährige Köchin, die „treffliche Marie", hatte denn auch einmal zu Frau Doktor Winter, die ebenfalls zu der „jungen Gesellschaft" gehörte und sich bei ihr erkundigte, wie denn neulich der Abend ausgefallen wäre, zu dem Wackers „die Anderen" eingeladen hatten, geäußert: „Da waren wir viel feiner."

Marie hatte vor der „jungen Gesellschaft" überhaupt nicht zu viel Respekt. Beim Servieren nötigte sie meist leise und mütterlich: „Nehmen Se man noch mehr, Herr Doktor, es is reichlich da und ganz vorzüglich."

Marie empfing die „junge Gesellschaft" im Korridor.

„Sie sind wieder die Ersten, Frau Doktor. Kommen Se her, — so — ich nehme Ihnen den Mantel ab. Da klingelts schon wieder, das werden Professors sein." Sie sprang zur Tür und öffnete.

„Was habe ich gesagt?! So'n Wetter heute, was? Warten Se, Frau Professor, ich ziehe Ihnen gleich die Gummischuhe aus, daß Se nich alles so voll treten."

Inzwischen kam der Bürgermeister aus der Tür, dem dieser Empfang zu lange dauerte, faßte Frau Winter um die Hüften und tanzte mit ihr in dem großen Korridor herum, wozu Frau Professor sofort mit ihrer kreischenden Stimme sang. Die „Stimmung" war also da und nun wurde jeder Ankömmling mit lautem Hallo begrüßt.

Cordes, der auch eine Einladung erhalten hatte, mußte es sich gefallen lassen, daß Doktor Winter ihm zur Begrüßung derbe auf die Schulter klopfte und ihn ebenfalls im Kreise drehte. Endlich standen alle Gäste erschöpft an den Wänden im Korridor. Nur Rechtsanwalt Schmidt band sich ein Kopftuch mit zwei Riesenpompons um, aus dem sein rundes, lustiges Gesicht herausgrinste. So führte er mit seinen langen Beinen einen Solotanz auf.

Marie lief nach der Küche und schimpfte: „Heute fangen se wieder gut an. Wenn das so weiter geht, räumen sie uns ja woll noch die ganze Küche aus."

Ihre Ahnung sollte sie nicht betrügen. Endlich erschien sie wieder vorn und man konnte ihr zorniges Selbstgespräch hören: „Der ganze Braten verbrennt."

Da stoben alle auseinander und zogen lachend ins Eßzimmer.

„Sie waren gestern wieder bei Wilms, Herr Amtsrichter?" fragte Winter laut über den Tisch. „Wie können Sie es nur bei dieser verrückten Gesellschaft aushalten?"

„So'n Mann!" rief seine Frau vorwurfsvoll und lachend.

„Na, was denn?" ereiferte er sich. „Dies Getue und Gehabe mit Gedichten, Klavierspielen und so fort ist doch mehr als lächerlich."

Cordes' Gesicht rötete sich und Frau Professor Weiß kam ihm zu Hilfe.

„Sie gehören wohl nicht zu ihrer Kundschaft, Doktorchen?" meinte sie harmlos und boshaft.

„Trudchen," mahnte ihr Mann leise, der nicht zu weit von ihr entfernt saß.

„Determann erzählte, es wäre gestern wieder ein Gewimmer und Gesinge gewesen, daß er am liebsten davon gelaufen wäre," begann Winter wieder.

„Vermutlich hätte ihn ja auch niemand zurückgehalten," versetzte Cordes jetzt gereizt. „Soviel ich bemerkt habe, drängen sich Oberlehrer Wilms und seine Gattin keinem Menschen auf. Unbegreiflich bleibt es mir, warum Professor Determann dann so ostentativ Beifall spendete."

„Hohn, werter Herr," meinte Winter gemütlich, „aber das merkt dort natürlich kein Mensch."

„Ruhe!" gebot jetzt Frau Bürgermeister energisch und fügte dann weinerlich hinzu: „Meine ganze warme Abendgesellschaft will er mir verderben, daß sie wieder ordentlich was zu klatschen haben, wie langweilig es bei Bürgermeisters war, Sie Oller!" Dabei drohte sie ihm mit der Faust. Alle lachten und die Stimmung war gerettet.

Nicht lange nach Beendigung der Tafel bat Cordes die Hausfrau leise, sich empfehlen zu dürfen, da er sich wegen Kopfschmerzen nicht mehr aufrecht halten könne. Frau Bürgermeister wollte nichts davon wissen, mußte aber schließlich doch die Erlaubnis erteilen.

Er hatte ein Gefühl, daß er der Stimmung dieses Kreises nicht gewachsen wäre; und er tat gut daran, denn was er später einmal von dem Ende dieses lustigen Abends hörte, schien ihm selbst zu den „Gefilden der Seligen" nicht mehr recht zu passen. Nach andern Fröhlichkeiten hatte die Gesellschaft die Küche der Bürgermeisterin gestürmt und war mit Blechgegenständen aller Art zu den Klängen des Radetzkymarsches lärmend durchs Haus gezogen. Bis die Luft keine Grenzen mehr kannte und die Frau Professor Weiß dem Rechtsanwalt Schmidt einen reichlich gefüllten Aschenbecher auf den kahlgeschorenen Schädel stülpte. Da hatte die Freude allerdings ein schlechtes Ende genommen und die Freundschaft der Familien Weiß und Schmidt war unheilbar zerbrochen.

* * *

Die Saison war zu Ende und Cordes in Havelburg ein vereinsamter Mann. Er hatte sich den Geschmack an Havelburger Unterhaltung aufs gründlichste verekelt. Je bekannter er mit ihren Gesellschaften geworden war, um so unbefangener hatte man sich in den einzelnen Kreisen über die andern ausgesprochen, so daß es ihm

zuletzt erschien, als hätten diese Menschen Tag und Nacht keine anderen Gedanken mehr als solche von ihren lieben Nächsten, und gute waren nicht darunter. Selbst von Wilms, dem Oberlehrer, hatte er sich zuletzt zurückgezogen; er vertrug es nicht, diesen täppisch ehrlichen Menschen und seine kluge zuwartende Frau immer wieder harmlos mit Menschen bei sich zu sehen, die draußen von boshaften Bemerkungen überliefen.

So traf ihn ein Ereignis, das im Frühjahr die Havelburger durcheinander jagte, wie die Schlußprobe ihrer sinnlosen kleinstädtischen Heuchelei: Der Baurat Grunelius hatte einen Sohn mit Namen Rolf. „Schön wie ein junger Römer zu Neros Zeiten und ebenso verkommen," sagte Frau Superintendent Kreißler von ihm, die schärfste Zunge von Havelburg. Dieser Rolf war Offizier und hatte das geringe Vermögen seiner Eltern bis auf den letzten Pfennig längst verjubelt. Wegen zweifelhafter Geldgeschichten bekam er schließlich seinen Abschied; Wut und Empörung machten ihn vollständig haltlos und in acht Tagen war er seelisch ruiniert. Die Nachricht von seinem Selbstmord erregte ganz Havelburg für lange Zeit mit einem für Cordes unerwarteten echten Mitgefühl für seine armen Eltern, die fast verzweifelten, zumal Rolf noch eine große Schuldenlast hinterlassen hatte, so daß der Baurat, ein schwacher, herzensguter, sonst vielgebildeter Mensch, dem einzigen Sohn fast nachgefolgt wäre.

Da erwies sich die selbe Frau Superintendent Kreißler, die gerade an der Familie Grunelius so oft ihre spöttische Zunge geübt hatte, als der rettende Engel. Sie legte eine Liste an, setzte sich selber mit einer, für ihre Verhältnisse fast zu großen Summe obenan und ruhte nicht eher, bis sie ihre Liste mit den reichen Havelburgern gefüllt hatte. Natürlich wußte sie schon lange und brauchte bei dem Baurat, der nichts ahnte, nicht nachzufragen, wo die Gläubiger saßen. Kein Mensch in Havelburg erfuhr von ihrer kurzen Reise und eines Tages empfing der Baurat die Quittungen über sämtliche Schulden aus der Garnison seines Sohnes. Er forschte dort nach und konnte nicht erfahren, wem er zu danken hatte, hörte auch in Havelburg kein Wort davon, so daß ihm jede Peinlichkeit erspart blieb.

Cordes, bei dem Frau Kreißler ebenfalls erschienen war und der sich nicht mehr ausfand, führte schließlich eine Aussprache mit dieser spitzbübisch lächelnden alten Frau herbei, deren amüsiertes Lachen es niemals verhehlte, was sie alles über die Havelburger wußte, wenn sie aus ihren 25 Jahren, die sie dort lebte, plaudern wollte. Es war ihm keine Neugier mehr, der Widerspruch erregte ihn, so daß er schließlich dieser Frau sein Herz ausschüttete und gleichsam eine Beichte seiner verbitterten, ratlosen Empörung gab, wobei er diese Sammlung als den Gipfel kleinstädtischer Heuchelei zum Schluß auspackte.

Da war er nun freilich erstaunt, wie diese kleinstädtische Dame mit all den boshaften Fältchen um die Augen und dem welken frechen Mund ihn wie eine Krankheitsgeschichte anhörte, gar nicht verwundert sondern nur ein wenig entrüstet war: „Was hat denn das mit unserer Schätzung des Wertvollen zu tun, was unser guter Grunelius in so mancher Weise besitzt, daß wir uns die kleinen langweiligen Tage mit unserer Klatscherei ein bischen amüsanter machen. Habt ihr dann in der Großstadt vergessen, daß wir alle Menschen sind und daß der beste seine komischen Schwächen hat, darüber man sich so mannigfach belustigen kann?"

„Hat denn schon einer von euch dieses Wertvolle an seinem Nächsten jemals erwähnt?" fragte Cordes verächtlich, weil ihn nun auch sein Bekenntnis reute.

„Erwähnen?" lachte da die Frau Superintendent und ließ das amüsierte hüpfende Kichern ihrer alten Stimme hören. „Sollten wir vielleicht täglich — wie in Romanen — von den Tugenden der Menschen sprechen? Was meinen Sie wohl, was dabei in Havelburg herauskäme? Lassen Sie uns ruhig bei den Schwächen, das paßt zu unsern kleinen Tagen. Das andere hat wohl mit dem Unausgesprochenen zu tun, das wir alle haben müssen für unsere schweren Stunden und wenn wir für uns selber sind, ihr Großstädter sowohl wie wir in Havelburg!"

Nach dieser Aussprache sah Cordes ein, daß ihm die „Gefilde der Seligen" verschlossen waren. Er konnte nicht mehr aus der Großstadt zurück. Sie schien ihm, je mehr er diese Dinge in der Folge grübelnd bedachte, ein Ersatz für die weite Fläche, die jedes Wesen einst für sich hatte, bevor es sich in die engen Gemeinden locken ließ. Wenn in der Großstadt einzelne Kreise sich immer noch beklatschten, so waren das gewiß nur noch die kleinstädtischen Eierschalen der zugezogenen Havelburger. Je mehr der einzelne sich in ihrem großen Strudel allein fand, um so mehr mußte er den Sinn für das Allgemeine des menschlichen Schicksals stärken und das peinliche Interesse für den Nächsten verlieren.

Wenn die großen Städte, dies wurde nach und nach ein Lieblingsgedanke vom Amtsrichter Cordes, sich dann immer wieder mit frischer „menschlicher Natur" aus den Landstädtchen füllten und nach Jahren gereinigt vom lieben Nächsten und geeinigt mit der Menschheit zurückgaben: dann könnten die kleinen Städtchen wirklich allmählich werden, wie Kollege Wagner sie nannte: „Gefilde der Seligen".

Liebeslied in der Frühe.

Von deinem blühenden Munde
nahm ich in der Frühe den Tau.
Ein Tag in dieser Stunde
ist schön wie eine Frau.

Wie du ist anzuschauen
der Himmel und die Welt.
Alles im Funkelblauen
und dennoch schon erhellt.

Die Sterne sind versunken,
und doch ihr Licht noch nah,
wie ich des Traumes Funken
in deinem Auge noch sah.

Zitternd im Zwielicht der Zweige
leuchtet dein Blick wie vom Mond.
Sei wie die Blume und neige
dich dem Taue gewohnt.

Willy Vesper.

Die Gartenstadtbewegung in ihrer kulturellen Bedeutung.

Deutschland hat sich im letzten Jahrhundert aus einem Agrarstaat in einen Industriestaat verwandelt. Seither ist die Zahl der in der Landwirtschaft beschäftigten Personen kaum nahezu die gleiche geblieben, während sich immer gewaltigere Menschenmassen in den Fabrikstätten zusammenballten. Mit dem Wort Fabrikstadt pflegen wir heute die Vorstellung von etwas Häßlichem zu verbinden und bei Arbeiterviertel denken wir an trostlos öde Häuserzeilen mit dumpfigen Hinterhäusern, düstern Höfen, schmutziger Wäsche und lärmenden Kindern. Und wenn wir uns nun vorstellen, daß unser ganzes schönes Heimatland sich allmählich mit solch öden Fabrikstädten überziehen sollte, dann will uns ein Grauen vor der Zukunft erfassen.

Ist es aber wirklich unabänderlich, daß in den Industriesiedlungen der Schönheit der Zutritt verwehrt wird? Ich glaube das nicht! Wenn wir allerdings eine Besserung dieser Verhältnisse ernstlich anstreben, dürfen wir uns nicht wie bisher darauf beschränken, Schönheit zu predigen, sondern müssen dem Weg, der zu unseren kulturellen Zielen führt, eine wirtschaftliche Grundlage zu geben suchen. Denn nur dann werden wir die kapitalistischen Riesenkräfte für uns gewinnen können, wenn wir ihnen die enge Verbindung zwischen wirtschaftlichen und künstlerischen Zielen nachweisen können. Diese Aufgabe sucht auf dem Gebiete der Wohnungsfrage die deutsche Gartenstadt-Bewegung zu verwirklichen, deren Vertreterin in Deutschland die deutsche Gartenstadt-Gesellschaft ist.

Da in letzter Zeit das Wort Gartenstadt häufig von Spekulationsgesellschaften für ihre nichts weniger als gemeinnützigen Zwecke ausgenützt wurde, so möge hier die Definition ihre Stelle finden, die die deutsche Gartenstadt-Gesellschaft in ihren Statuten dafür gibt. Es heißt da:

„Eine Gartenstadt ist eine planmäßig gestaltete Siedlung auf wohlfeilem Gelände, das dauernd im Obereigentum der Gemeinschaft erhalten wird, derart, daß jede Spekulation mit dem Grund und Boden dauernd unmöglich ist. Sie ist ein neuer Stadttypus, der eine durchgreifende Wohnungsreform gewährleistet und einen großen Teil seines Gebietes dauernd dem Garten- und Ackerbau sichert.

Das Endziel einer fortschreitenden Gartenstadtbewegung ist eine Innenkolonisation, die durch planmäßiges Begründen von Gartenstädten eine Dezentralisation der Industrie und damit eine gleichmäßigere Verteilung des Gewerbelebens über das Land anstrebt. Solche Siedlungen werden das städtische Leben gesünder und vielseitiger gestalten und der sich angliedernden Landwirtschaft die Kulturwerte und das technische Rüstzeug der Stadt sowie die Vorteile des direkten Absatzes vermitteln."

Wir sehen, daß die deutsche Gartenstadt-Gesellschaft ein Hauptgewicht auf den Ausschluß der spekulativen Verteuerung des Grundes und Bodens legt. Dieses Ziel soll dadurch erreicht werden, daß das Baugelände nur in Erbbaurecht oder beim Verkauf unter Einräumung des Wiederkaufsrechts abgegeben wird.

Außerdem soll ein erheblicher Teil der Wohnungen durch Baugenossenschaften erstellt werden, die dieselben an ihre Genossen nur zur Miete weitergeben. Durch all diese Mittel wird verhütet, daß der Wertzuwachs, den der Boden durch seine Umgestaltung aus Ackerbaugelände in Industriegelände erhält, in die Taschen einiger zufälliger Besitzer fließt. Und dadurch, daß der Wertzuwachs in dem Besitz einer gemeinnützigen Gesellschaft, Genossenschaft oder einer Gemeinde gelangt, wird diese Gesellschaft in den Stand gesetzt, zu Nutz und Frommen der Einwohner mannigfache Einrichtungen zu schaffen, die in den bestehenden Städten wegen Geldmangel nicht erstellt werden können. Ich denke hier an Bibliothek, Lesehalle, Sport- und Spielplätze und andere Einrichtungen, die der Bildung von Geist und Körper dienen.

Vor allen Dingen aber wird auf diesem Wege eine gemeinnützige Regelung der Boden- und Wohnungspreise erreicht werden, die die wirtschaftliche Grundlage für alle Bestrebungen der Wohnungskultur darstellen wird. Und es wird ferner möglich sein, eine weiträumige Bebauung, wie sie von den Hygienikern als unerläßlich für die Volksgesundheit begehrt wird, durchzuführen.

Bei weiträumiger Bebauung darf man allerdings nicht an die ausschließliche Verwendung von Einzelfamilienhäusern denken. Eine derartige Weiträumigkeit würde wegen der damit verbundenen Straßen- und Entwässerungskosten unter Umständen zu kostspielig werden können. Deshalb tritt z. B. der bekannte Wohnungshygieniker Nußbaum dafür ein, daß bei Kleinwohnungsbauten an die Stelle der einzelstehenden Häuser der Reihenhausbau trete. Wenn dann in jedem dieser Reihenhäusern nur eine oder doch nur wenige Familien untergebracht werden, und das Innere des geräumigen Häuserblocks dem Gartenbau überlassen bleibt, dann könnte bei billigem Geländeerwerb auch für die ärmsten Volkskreise eine weiträumige Bebauung möglich sein. Der Plan müßte außer den Kleinwohnungsvierteln natürlich auch Landhausviertel und besondere Straßen für die Geschäfte und die Fabriken vorsehen.

Gibt es wohl eine schönere Aufgabe für einen modernen Architekten als die, auf einem weiten Gelände den Plan einer solchen Gartenstadt zu entwerfen, mit ihren privaten und öffentlichen Gebäuden, ihren Straßen und Plätzen, ihren Parks und Gärten, ohne daß seine schönsten Gedanken durch den Widerstand querköpfiger Grundbesitzer von der Verwirklichung ausgeschlossen bleiben?

Auch für die spätere Ausgestaltung der Siedlung ist es wichtig, daß die Gründungskorporation im Besitz des ganzen Geländes ist. Denn sie kann infolgedessen an die Abgabe von Baugelände die Bedingung knüpfen, daß kein Bau ausgeführt werden darf, der nicht vorher die Genehmigung einer von ihr eingesetzten Künstlerkommission gefunden hat. Diese Künstlerkommission, der natürlich auch der Schöpfer des Bebauungsplanes angehören würde, wäre für den künstlerischen Gesamtcharakter verantwortlich. Indes dürfte keine engherzige Kunst-Polizei geschaffen werden.

Das Hauptgewicht wäre darauf zu legen, daß die Gesellschaft und die mit ihr in Verbindung stehenden

Genossenschaften bei ihren eigenen Bauten mit gutem Beispiel vorangehen. Nicht allein die Wohnungshäuser, sondern auch die Nutzbauten, wie Gas- und Wasserwerk u. dergl., müßten vorbildlich sein. Auf diese Weise könnte Anregung gegeben werden, auch die Fabriken geschmackvoll zu bauen.

Natürlich läge es nahe, auch auf die Wohnungsausstattung Einfluß zu gewinnen. Vielleicht würde man alle Jahre ein paar von den fertiggestellten Häusern schön eingerichtet während einiger Monate ausstellen und so immer von neuem den Einwohnern zeigen, wie sie sich unter Vermeidung aller überflüssigen Ankäufe ein behagliches Heim schaffen können. Es könnte auch die Baugenossenschaft mit guten Möbelfirmen in Verbindung treten und ihren Genossen den Ankauf zu billigen Preisen — evtl. gegen allmähliche Abzahlung — ermöglichen.

Wenn die Menschen erst einmal ihre Wohnungsbedürfnisse durch genossenschaftliche Zusammenarbeit befriedigt haben, dann werden sie durch diesen Erfolg ganz von selber dazu kommen, die genossenschaftliche Organisation auch auf viele andere Gebiete auszudehnen. Sie werden wahrscheinlich ihre Kohlen und Lebensbedürfnisse durch einen Konsumverein beschaffen. Sie werden gemeinschaftlich eine Waschanstalt, Kindergarten, Sport- und Spielplätze und dergl. errichten. Sie werden wohl auch, wie dies bereits in England geschehen ist, einen tüchtigen Gärtner anstellen, der den Einwohnern mit Rat und Tat zur Seite steht und die Anzucht der jungen Pflanzen für die Siedlung besorgt. Die für derartige Veranstaltungen nötigen Mittel werden zum Teil dadurch bereit gestellt werden, daß der Wertzuwachs des Bodens in der oben beschriebenen Weise der Gründungsgesellschaft zugeführt wird.

In der Gartenstadt sind die besten Gelegenheiten gegeben im Kampf gegen den Alkoholmißbrauch, sofern die Gesellschaft auf dem ihr gehörigen Gelände nach Belieben die Zahl der Schankstätten beschränken kann. Sie wird wahrscheinlich, wie das gleichfalls in England geschehen ist und in Deutschland beabsichtigt wird, in ihren Siedlungen die Ziele des Vereins für Gasthausreform verwirklichen. Darnach würde der Wirt als Angestellter der Gesellschaft oder Gemeinde nur an der Abgabe der alkoholfreien Getränke und Speisen interessiert werden, während der Reingewinn aus den alkoholhaltigen Getränken in eine gemeinnützige Kasse fließen und speziell dazu dienen würde, durch Schaffung einer Bibliothek, Lesehalle und durch die Veranstaltung von Vorträgen und Konzerten einen kulturell hochwertigen Ersatz für die Freuden des Alkoholgenusses zu bieten. Die Räume für Bibliothek, Lesehalle und Versammlungen könnten sich an das Reformgasthaus anschließen und mit ihm zusammen den gesellschaftlichen und kulturellen Mittelpunkt der Siedlung bilden.

Wenn die vorhergehenden Gedanken, bei aller Sympathie, die der Leser ihnen vielleicht entgegenbringt, nicht gar zu utopisch wirken sollen, so muß ich ihm wenigstens kurz über die Erfolge berichten, die die Bewegung schon zu verzeichnen hat.

Vor allen Dingen in England. Hier hat sich vor ungefähr 10 Jahren im Anschluß an das Buch von Ebenezer Howard „Gartenstädte in Sicht“* eine Gesellschaft gegründet, die sich die Aufgabe stellte, die in dem Buche ausgesprochenen Gedanken der Verwirklichung näher zu bringen. Schon nach wenigen Jahren der Propaganda konnte man 50 Kilometer von London entfernt ein 1600 Hektar großes Gelände für den Preis von 3 Millionen kaufen. Die Finanzierungs- und die Aufschließungsarbeiten dieser ersten Gartenstadt, Letchworth mit Namen, werden durch eine gemeinnützige Aktiengesellschaft (6 Millionen Kapital, 5% Höchstdividende) übernommen.

Nur ein Drittel des Geländes der für etwa 30 000 Personen berechneten Stadt ist für Privatgärten bestimmt. Die übrigen zwei Drittel werden dauernd dem Garten- und Ackerbau vorbehalten und als baufreie Zone den Einwohnern mannigfache gesundheitliche Vorteile bieten. Ist einmal die Siedlung, die auf ungefähr 30 000 Stadtbewohner und 2000 Landbewohner berechnet ist, ausgebaut, so soll der Bevölkerungszustrom in andere neue Siedlungen geleitet werden, die unter Umständen mit der alten durch schnelle Bahnen verbunden werden können.

Bei der Abgabe des Geländes zum Bau von Werkstätten und Wohnhäusern wird ausschließlich das in England sehr gebräuchliche Erbpachtsystem angewendet, das nach Ablauf von je 99 Jahren die Grundstücke in den Besitz der gemeinnützigen Gründungsgesellschaft zurückfallen läßt.

Nach einer nur dreijährigen Bautätigkeit ist die Einwohnerzahl bereits auf über 5000 gestiegen. Zahlreiche Fabriken sind hinausgesiedelt und selbst die angeregteste Bautätigkeit bleibt hinter der Nachfrage zurück.

Schon jetzt gilt das Unternehmen für vollständig gesichert und bereits im Frühjahr 1907 konnte eine zweite Siedlung, die Gartenvorstadt Hampstead, in Angriff genommen werden. Zwei weitere Gründungen sind bei Liverpool und Manchester in Vorbereitung.

Die reichen Erfolge der Engländer sind zum Teil darauf zurückzuführen, daß bereits vorher gemeinnützige Großindustrielle, wie der bekannte Seifenfabrikant Lever in Port Sunlight und der Schokoladenfabrikant Cadbury in Bournville durch die Anlage von Musterdörfern die Durchführbarkeit derartiger Siedlungen und deren Rentabilität nachgewiesen hatten. Überhaupt nahmen in England die Fabrikanten von Anfang an den regsten Anteil an der Gartenstadt-Bewegung und dadurch flossen ihr auch beträchtliche Geldmittel zu, während die deutsche Gartenstadt-Gesellschaft zunächst mit einem sehr bescheidenen Jahresbudget auskommen mußte.

Erfreulicherweise ist aber auch die deutsche Gartenstadt-Gesellschaft in den letzten Jahren ein gutes Stück vorwärts gekommen. In ihren erweiterten Vorstand traten eine Reihe bekannter Volkswirte, Sozialpolitiker, Hygieniker, Künstler, sowie auch Vertreter von Industrie und Landwirtschaft ein, und die Zahl der Mitglieder hat sich in kurzer Zeit mehr als verdreifacht. Sie ist bestrebt, durch das Halten von Vorträgen und durch Verbreitung von Literatur und durch die Herausgabe einer eigenen Zeitschrift „Die Gartenstadt“ weite Kreise

* Eine gute deutsche Übersetzung ist bei E. Diederichs, Jena, erschienen.

für ihre Ziele zu interessieren und da, wo die Verwirklichung ihrer Ideen aussichtsreich erscheint, die vorbereitenden Arbeiten zu übernehmen. Die Gründung derartiger Siedlungen selbst müßte dann durch besondere Gesellschaften oder Genossenschaften übernommen werden.

Erfreulicherweise ist bereits die erste deutsche Gartenstadt-Siedlung in der Ausführung begriffen. Im Anschluß an die Verlegung der bekannten „deutschen Werkstätten für Handwerkskunst in Dresden" soll auf einem schön gelegenen 140 Hektar großen Gelände durch eine gemeinnützige Gesellschaft die Gartenstadt Hellerau bei Dresden geschaffen werden. Auch in Karlsruhe wird bereits seit zwei Jahren auf die Gründung einer Gartenvorstadt hingearbeitet. Über beide Unternehmungen hoffe ich gelegentlich dem Leser ausführlicher berichten zu dürfen.

Natürlich sieht die deutsche Gartenstadt-Gesellschaft in diesen beiden Gründungen nur die ersten Schritte zur Verwirklichung ihrer weitgesteckten Ziele. Wenn aber erst einmal diese Experimente gelungen sind, so werden dadurch die Zweifel und Bedenken beseitigt werden, die man den Zielen der deutschen Gartenstadt-Bewegung, wie schließlich jedem weiter gesteckten Ziele entgegenbringt. Gerade unsere Zeit stellt der Gartenstadt-Bewegung große Aufgaben. Im Anschluß an die Wasserkraftwerke, die in Baden und Bayern geplant und den Ufern des Mittellandkanals und des Berlin-Stettiner Großschiffahrtskanals, werden Wohnungen und Werkstätten für hunderttausende von deutschen Bürgern geschaffen werden. In der Nähe aller unserer großen Städte wachsen neue Vorstädte aus dem Boden und kleine Dörfer und Marktflecken entwickeln sich infolge des Zuzuges der Industrie zu mittleren, ja zu großen Städten. Überall da, wo ein derartiger Zustrom von Menschen erfolgt, wo neue Gemeinwesen entstehen, da lassen sich die Gedanken der deutschen Gartenstadt-Gesellschaft verwirklichen, wenn man von vornherein zielbewußt vorgeht; wenn man durch einen mustergültigen Bebauungsplan und durch eine zweckmäßige Bauordnung den Charakter der Siedlung bestimmt, wenn man durch eine großzügige Bodenpolitik die gemeinnützige Regelung der Boden- und Wohnungspreise anstrebt und wenn man den künstlerischen Charakter der Siedlung durch Zusammenarbeiten mit tüchtigen Architekten sichert.

Möge ein jeder, dem die Gesundheit unseres Volkes am Herzen liegt, die deutsche Gartenstadt-Bewegung in ihrer wichtigen Arbeit unterstützen.*

Hans Kampffmeyer.

Aus Hebbels Tagebuch. 7. März 1899.

(B. Behrs Verlag, Berlin.)

Ein Gutsbesitzer wünschte, daß seine Bauern Obstbäume pflanzen sollten, und bot ihnen unentgeltlich Pflanzen an. Keiner nahm sie. Da fiel er darauf, ihnen das Stehlen der jungen Pflanzen bei Strafe zu verbieten. Nun stahl ein Jeder und er erreichte seinen Zweck.

* Ein Mitgliedsbeitrag von 5 Mark aufwärts berechtigt zum freien Bezug der Vereinszeitschrift und der sonstigen Drucksachen. Nähere Auskunft erteilt der Generalsekretär Hans Kampffmeyer, Karlsruhe, Humboldtstraße 37.

Zur Naturgeschichte des bergischen Bürgerhauses.

Seitdem ich im Januarheft 1903 dieser Zeitschrift die Aufmerksamkeit auf die vorbildliche Bedeutung des bergischen Bürgerhauses lenkte (was man mir heute wie so manches vergessen zu haben scheint), hat die Schätzung und Erforschung dieser originellen Bauwerke eine Ausbreitung gewonnen, die ich damals nicht erhoffen konnte. Denn wohin ich damals mit meinem Enthusiasmus und meinen Vorschlägen zur Wiedererweckung dieser Bauweise kam, begegnete ich diesem mitleidigen Kopfschütteln, das ich nun aus den Jahren meiner rheinländischen Weltverbesserei genügend kenne. Unterdessen ist ein großer Verein gegründet worden, die Publikationen drängen sich, Lichtbildervorträge werden gehalten: mein Sparren von damals ist eine Mode von heute geworden. Daß man mit Vorsicht meinen Anteil verschweigt, ist menschlich; wenn etwas gut geht, sind stets alle dabei bis auf den einen, der einzustehen hätte, wenns eine Blamage geworden wäre. Trotzdem oder darum ist dieser amüsante Posten mein Vergnügen.

Damals schon wie in meinem Büchlein über den „Niederrhein und das Bergische Land" (das in rührender Übereinstimmung von meinen Landsleuten totgeschwiegen wird) habe ich auf den sonderbaren Nebenzweig des bergischen Hauses hingewiesen, auf den zuerst der Architekt F. Rud. Vogel in der „Deutschen Bauhütte" aufmerksam machte und den ich zum Jubiläum der bergischen Stadt Barmen noch einmal an drei Beispielen aufzeigen möchte. „Im 18. Jahrhundert sind auch aus dem Bergischen Land viele Bürger über den Ozean gegangen, und weil ihr Eigensinn auch drüben die Heimat nicht vergaß, so bauten sie sich, wenn sie dazu gekommen waren, Häuser in bergischer Bauart. So finden sich in Amerika aus dem 18. Jahrhundert Häuser mit Schieferbekleidung, deren Herkunft aus dem Bergischen unleugbar ist, und diese sind wiederum so typische Beispiele des sogenannten Kolonialstils, daß man diesen auf die schlichte Wohnlichkeit des bergischen Bürgerhauses zurückführen kann. Aus dem Kolonialstil aber hat sich zum guten Teil das englische Landhaus entwickelt, dessen Sachlichkeit und wohnliche Bildung uns heute in Deutschland entzücken und das wohl der stärkste Nothelfer war, mit allem Palast-Stilplunder im deutschen Land- und Bürgerhaus endlich zu brechen." (W. Schäfer: Der Niederrhein und das Bergische Land, Karl Krabbe Verlag, Stuttgart).

Abbild. II ist ein altes Haus am James River aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, unverkennbar in bergischer Art.

Abbild. III, ein altes Wirtshaus im Landkreis Solingen (Höhscheid), gutes bergisches Haus.

Abbild. I, ein modernes Klubhaus in Baltimore.

Jetzt halte sich der Leser irgend ein modernes englisches Landhaus dagegen, die namentlich bei Baillie Scott aussehen wie bergische Kotten, und er hat den im wesentlichen unveränderten Typ eines Bürgerhauses, das wir erst wie alles vom Ausland beziehen mußten, ehe es gültig war, obwohl es ein wenig made in germany ist.

S.

Vier Nationen.*

England.

Wenn mehrere Jahrhunderte guter Einkochung eine gewisse Homogenität oder gar Reinheit der Rassen bewirken können, so ist England eine der bevorzugten Nationen der Welt. Die Homogenität scheint bereits sich darzutun: nicht nur in der übereinstimmenden Schönheit und Tüchtigkeit der Körper, sondern auch in einem seltenen Gleichklang der Interessen und in Dem, was aus beidem folgt.

Durch Lage und Geschichte sind die Briten Händler und Verwalter; Händler als Insulaner, Verwalter als Inhaber eines Imperium. Hierin erscheinen sie als die Erben der Römer, als die überlebenden Rivalen der Venezianer und Holländer.

Aus der Homogenität der Rasse und der Interessen entsteht eine seltene Einheitlichkeit der Politik. Man kann sagen, daß die beiden englischen diametralen Parteien sich kaum erheblicher unterscheiden als zwei liberale Schattierungen unseres Reichstages, etwa Nationalliberale und Freisinnige. Die wechselnde Regierung der beiden Parteien, die auf diese Weise patriotische Verantwortung teilen, verleiht der englischen Politik die Stabilität eines geometrischen Mittels.

Eine weitere Folge ist die Gleichartigkeit des Geschmackes und der Sitten, die durch ungestörte Tradition sich potenziert. In den uniformen Straßen Londons birgt jede Fassade das gleiche Heim, und man möchte meinen, daß an einem bestimmten Tage zur selben Stunde neun Zehntel aller Engländer Dasselbe erleben und verrichten.

Endlich ergibt sich eine Identität des Urteils, der Zuneigung und Abneigung, die nach außen sich als eine der stärksten öffentlichen Meinungen darstellt, stärker vielleicht und zugleich verständiger als die französische, und nach innen eine Kräftigung der Überzeugung des Einzelnen hervorruft, die durch den germanischen Optimismus des Volkes zu selbstbewußtester Sicherheit anwächst. Vielleicht gibt es kein Land der Erde, in dem aus freiem Bewußtsein so viel gebilligt und so wenig gemäkelt wird; tritt zeitweilig ein witziger Mann kritisch und mit Originalitätsansprüchen dem englischen Geist entgegen, so erweist er sich meist als fremdartiger, enterbter Kelte.

Das politische Imperium Englands bekunden die Atlanten; das wirtschaftliche erkennt jeder, der in den Straßen der City die Messingschilder der Haustüren studiert. Was in exotischen Ländern an Finanz- und Verkehrsunternehmungen, an Betrieben und Industrien geschaffen wurde, ist zum großen Teil England tributär. Dies politisch-wirtschaftliche Doppelweltreich hat der Heimatinsel im Lauf der letzten Menschenalter große Reichtümer geschenkt und einen beispiellos umfassenden und wohlhabenden Mittelstand geschaffen.

Wohlhabenheit, verbunden mit der Kraft der Rasse, führte zu einem Gleichgewicht des Wollens und Könnens, das uns nur aus fernen Zeiten bekannt ist. Durch Sport und Landleben ist der Leib gekräftigt, durch mäßige Arbeit der Geist angeregt. Durch Wissen nicht allzu beengt, bewegt sich die Phantasie in den ruhigen Bahnen einer Praxis, die sie common sense nennen; Angst, Sorgen, verwickelte Gedanken und Eifer lehnen sie ab und lassen nur, wo es nötig wird, eine gewisse Eile und Promptheit der Entschließung zu. Vielseitigkeit wird ebensowenig geübt wie äußerste Spezialisierung; jeder wählt seinen Lebens- und Interessenkreis, seinen Verkehr und seine Ambition nicht zu eng und nicht zu weit, füllt dieses sein Gebiet aus, läßt die umliegenden gelten und strebt weder nach dem Absoluten noch nach dem Originalen. Selten findet man sie in Experimenten oder schiefen Situationen; einfach deshalb, weil keiner sich freiwillig auf ein dubioses Gebiet begibt. Selbst das Verbrechen ist eher Beruf und Sport als angstvolle oder leidenschaftliche Zwangestat. Als ein Mittelding von Sport und gewerblicher Belustigung gilt ihnen Kunst, die mit allen zulässigen Mitteln, aber ohne Innerlichkeit und Leidenschaft, mehr verrichtet als geweiht wird. Ähnlich der Gottesdienst.

Diese innere und äußere Verfassung erzeugt eminente Politiker, Gubernatoren und Berufsleute. Auch Geschäftsmänner; aber mit der Einschränkung, daß sie nur in klaren und reichlichen Verhältnissen, bei guten Margen und ruhiger Konkurrenz fortkommen.

Hier liegt die Begrenzung englischer Erwerbsfähigkeit. Der Verkehr hat die Produzenten der Welt sehr nah gerückt; das Tempo des technischen Fortschrittes, der Bemühung, der Ersparnis und der Expansion wird von den Vorgeschrittensten bestimmt; wer sich besinnt oder rastet, wird überrannt.

Dem technischen Fortschritt steht entgegen der Wunsch, eine frohe, gut situierte und sportfreudige Jugend mit lexikographischer Spezialkenntnis nicht zu überlasten; steht ferner entgegen die Abneigung gegen experimentelle und nicht nachweisbar gewinnbringende Investitionen.

Das Arbeitsquantum des Einzelnen ist begrenzt durch die Gewohnheit eines erholungsreichen Lebens; die Neigung, über Ersparnisse nachzusinnen, liegt nicht im Wesen eines Gentleman. Starke Konzentration und Ausdehnung der Unternehmungen wird nicht angestrebt, wo sie sich nicht durch die Verhältnisse aufdrängt; die Tradition erfordert, das Bestehende zu erhalten und in Ruhe zu entwickeln.

England beginnt zu empfinden, daß es der amerikanisch-deutschen Phase des Erwerbslebens nicht mehr dieselbe Präponderanz entgegenträgt, die den größten Teil des neunzehnten Jahrhunderts hindurch herrschte. Verschiedene Maßnahmen und Reformen werden besprochen, aber keine kann die Eigenschaften der Nation, die nur an den Schwächen ihrer Vorzüge leidet, umgestalten. Und vielleicht ist sie dieser Umgestaltung auf unbestimmte Zeit enthoben: so lange nämlich ihre Aufgabe mehr auf der Seite des Erhaltens als auf des Erwerbens liegt.

Frankreich.

Dieses Land, so erklärte einer seiner Gelehrten, wurde ehemals von blonden Franken beherrscht, während es jetzt dunklen, gallolatinischen Südrassen gehört. Die Verehrung der Tradition und der Gesinnung wurde

* Aus „Reflexionen" von W. Rathenau (Verlag S. Hirzel, Leipzig).

durch die Revolution vernichtet; seitdem dominieren die bürgerlichen und plebejischen Talente: Advokaten, Journalisten und Entrepreneurs. Das Land meridionalisiert sich, seine Ideale nehmen den Weg vom Glück zum Genuß, von der Ehrfurcht zum Beifall, von der Erkenntnis zur Sensation, vom Geist zum Witz. Große Qualitäten sind noch immer vorhanden: Tapferkeit, Ehrliebe, Ritterlichkeit; aber sie wollen sich nur noch vor Zuschauern sehen lassen.

In diesem Lande entscheidet die allgemeine Meinung, also der Schein. Und da wenig der Sache wegen, viel des Zweckes wegen geschieht, so ist der Schein höchster Zweck. Schon die Menschen Corneilles sprachen beständig von „ma gloire", „ma renommée"; und in der heutigen Literatur bildet neben der Liebe die Geltung fast das einzige Motiv.

Frankreich konnte im öffentlichen und wirtschaftlichen Leben dem modernen Aufbau sich nicht entziehen, der auf Organisation, somit auf Hierarchie und Beamtentum beruht. Aber der Franzose ist Beamter wider Willen; er mag nicht für ein Anderes einstehen und wirken, sondern nur für sich selbst. Weder Lehre noch Arbeit beglückt ihn an sich; sie sind ihm Mittel zum Zweck. Deshalb lernt er am liebsten Formelhaftes, also Prüfbares, und arbeitet am liebsten in sich Geschlossenes, das sich präsentieren läßt. Die anonyme Tagesarbeit des Angestellten wird gern verkürzt; sie beginnt mit der Erinnerung an den vergangenen Abend und verläuft in Erwartung des kommenden. Fährt man in Frankreich über eine der altmodisch konstruierten Eisenbahnbrücken, so erstaunt man, daß wirklich ein französischer Bureau-Ingenieur sich die langweilige Arbeit gemacht hat, Spannungen und Querschnitte durchzurechnen; und geht man der Sache nach, so erfährt man denn oft genug, daß es ein Schweizer war.

Da nun Bedürfnisse und Aufwand diese Menschen sehr beschäftigen, so wird die Karriere eine bedeutende Frage, an der auch die Frauen teilnehmen. Und so prüft sich jeder beständig, ob er nicht eigentlich größerer Beachtung, höherer Bezahlung und beträchtlicheren Einflusses würdig wäre, findet sich vielfach zurückgesetzt, gibt der Intrige schuld und sucht Abhilfe durch Protektion.

Wo die öffentliche Meinung und der Wunsch, zur Geltung zu kommen, herrscht, da wird geredet. Selbst in Sitzungen nachdenklicher Geschäftsleute, die nicht erwarten, einander über ihre Interessen belehren zu können, liebt man das eigene Wort; und bei internen Beratungen rollen die Tiraden „la grandeur de la nation" und „le développement de l'industrie". Wo aber viel geredet wird, da bekommt man wenig Auskunft. „On réfléchira serieusement"; „études approfondies"; „examiner de très près": Das sind die Antworten von Leuten, die sich nicht entschließen können. Manchmal gelingt es dann dem Fragenden, einen unscheinbaren Mann zu finden, der etwas abseits in der Verwaltung sitzt und bescheiden, in schlechtem Französisch (denn er ist aus dem Elsaß oder aus Frankfurt am Main), einen klaren Bescheid gibt: Ja oder Nein.

Nüchtern und geschäftig ist der kleinere Gewerbetreibende. Auch ihm ist das Geschäft nur Mittel; es soll dem Vierzigjährigen die Rente schaffen, mit der er materiell behaglich lebt, seinen Sohn zum Beruf, seine Tochter in garnierter Jungfräulichkeit zur Heirat präpariert. Aber bis zur Ruhezeit leiht er dem Geschäft seine ganze Kraft, ein überlebender mittelalterlicher Handwerker und Kommerzant, dem die hundertjährige Tradition und Lehre nicht durch Heimatkriege zerrissen wurde. Freilich ist er im Zeitenlauf gealtert, seine Arbeitskraft reicht für ein ganzes Menschenleben nicht mehr aus, uud seine karge Nachkommenschaft kann die Bevölkerung des Landes nicht vermehren.

In den Händen dieses Bourgois liegt die Verwaltung des großen französischen Nationalvermögens, das, gleichaltrig mit dem Stande des Besitzers, in fast ungestörtem Zuwachs gewuchert hat. In fruchtbarem Kulturland und Weinbergen, in Bauten, Kanälen, Bahnen und Kolonialwerken liegt es erstarrt, in Metallen, Rentenansprüchen und Verschreibungen ruht es flüssig in den Banken. Aber der Eigentümer, gewinnsüchtig als Geschäftsmann, geizig als Rentner, wagt nicht, sein liquides Vermögen zu beleben; er begnügt sich lieber mit kleinsten Erträgen, als daß er Unternehmungen fördert, die Reichtümer versprechen. Nicht mit Unrecht; denn so oft der französische Sparer durch landesüblich pomphafte Versprechungen sich bewegen ließ, den Beutel zu öffnen, wurde er schmählich betrogen und verlor, was er hatte. Und so ist unter der Decke der nationalen Phrase die Handlung ein aufrichtiges Zeugnis des unausgesprochenen Bewußtseins: Mißtrauen dem Finanzmann, Mißtrauen dem Unternehmer, Mißtrauen dem Beamten. Robert Macaire geht um.

Frankreichs wirtschaftliche Bedeutung liegt in seinem liquiden, aber trägen Reichtum und wird so lange bestehen, als ihn das tätigere Kapital der übrigen Wirtschaftsländer nicht ebenso überflügelt, wie die persönlichen Vermögen der französischen Reichen von den Dollarmächten überflügelt worden sind. Die Bedeutung der französischen Industrie und Unternehmung, die noch zur Zeit von Eugeniens großer Weltausstellung den ersten Platz des Kontinentes behauptete, erlahmt aus Mangel an Menschen und an Vertrauen. Frankreich spielt in der Weltwirtschaft die Rolle des verdrossenen, vorurteilsvollen Rentners, der in der Fremde sich nicht zurecht findet, in der Heimat sich nicht wohlfühlt. Und wenn er durch das Fenster seiner Grenzen den Völkerkessel Deutschlands erblickt, der unter einem Druck von sechzig Millionen Menschen zittert, so fragt er sich sorgenvoll, ob bei der Verdoppelung durch zwei Generationen das westliche Vakuum noch genügend geschützt sei.

Vereinigte Staaten.

Wer zum erstenmal mit Amerikanern sich unterhält, bekommt leicht den Eindruck von außergewöhnlichen Menschen. Eine klare Sachlichkeit tritt ihm entgegen, ein abgewogenes und doch kühnes Urteil, ein selbstverständliches Bewußtsein der eigenen Meinung und Person und eine überraschende Sicherheit und Objektivität in Dem, was sie wollen. Die Gedanken tragen ein lebhaft bildliches Kleid, denn die Sprache ist in schöpferischer Bewegung; die Ausdrucksweise liebt eine gewisse Souveränität, mit der sie das Ungewöhnliche in faßliche Grenzen verweist und extreme Meinungen durch prak-

tische Vorschläge verkörpert und bekräftigt. Auch bei Frauen, selbst bei Kindern findet man den freigearteten Ton sicherer Entschiedenheit, der Phrase und Unklarheit, Ängstlichkeit und Reserve, Sentimentalität und Kritiklust erblassen macht.

Gewöhnt man sich an amerikanisches Wesen, so erkennt man die Uniformität dieser schönen Eigenheiten. Denn die Homogenität des Landes ist groß; man sagt, weil die rassebildende Kraft der Luft und des Bodens mit unglaublicher Energie die zuwandernden Völkerpartikel zur Einheit verschmilzt. Diese Einheit ist nicht in gleichem Maße wie die englische eine Identität der Interessen und Gewohnheiten, wohl aber des Physikums und des Intellektes, der Ideen und der Sprache. So haben es die Amerikaner leicht: in jedem von ihnen denkt und spricht der universale Geist des Landes, und dem Fremden erscheint der Mangel an Individualität als Stärke des Einzelnen. Er ist es, sofern die Betrachtung die Gesamtheit einer Bevölkerung, nicht das Individuum als Einheit sich wählt.

Tritt man diesem Geist näher, so erkennt man, er ist natürlich und gesund, aber seelenlos. In diesem Lande gibt es kein großes Glück und keinen großen Schmerz, wenig Leidenschaft, keine Sehnsucht, keine Phantasie und keine Transzendenz. In diesen Menschen ist etwas Knabenhaftes. Ohne starke Sinnenfreude ist all ihr Denken auf das Materielle gerichtet; die Tatsache beherrscht das Land, und ihre Übertreibung: die Sensation. Rein materiellen Menschen erscheint dies Denken und Tun manchmal phantastisch. Das ist es nur in der handgreiflichsten Richtung, im Kultus der Dimension. Quantität und Dimension ist den Amerikanern das Wichtigste, wie bei uns den Kindern; der Superlativ ist ihr Inbegriff. „The biggest boat in the world", „the highest tree", the quickest train", „the most expensive picture": Das sind ihnen Dinge, die keiner Interpretation bedürfen. Fast alle ihre Schriftsteller verehren materielle Daten und Quantitäten, und selbst die Religion nähert sich den materiellen Formen des Geschäfts- oder Sanitätsbetriebes.

So ist der Verstand der Yankees klar und konsequent, aber banal. So wenig wie Individualität, kennen sie eine Persönlichkeit der Denkform. Auch ihre größten und kühnsten Unternehmungen und Transaktionen, wie die meisten ihrer Erfindungen und Konstruktionen, beruhen auf herkömmlichen Rezepten. Allen Schwierigkeiten gehen sie aus dem Weg; kommt eine Fabrik technisch in Rückstand, so läßt man sie zugrunde gehen, arbeitet sie eine Weile mit Schaden, so setzt man sie außer Betrieb. Auch Zusammenhänge, Kenntnisse und Naturgesetze, wenn sie dem Geist zu kompliziert werden, läßt man beiseite. Deshalb, und weil die demütige Tätigkeit des Lernens den Amerikanern nicht zusagt, ist der Bildungsstand, mit wenigen Ausnahmen, gering.

Seltsam kontrastierend mit der Anbetung des Fakts, nicht auf Unwahrhaftigkeit, sondern auf Größenfreude beruhend, ist eine Neigung zum Übertreiben. Wer, aus der positiven Mitteilungsweise folgernd, alle Angaben der Amerikaner ernst nimmt, gerät leicht in Irrtum.

Man hat Amerika das Land der unbegrenzten Möglichkeiten genannt; eine Bezeichnung, die zutrifft, wenn man den Erdteil mit Blicken betrachtet, die auf das Handgreifliche gerichtet sind. In Wahrheit ist in diesem Land, solange die Rasse sich gleichbleibt, alles Wichtige unmöglich: unmöglich ist eine amerikanische Kultur, unmöglich eine amerikanische Geisteshegemonie, unmöglich eine amerikanische Philosophie, Wissenschaft, Kunst oder Religion, unmöglich selbst eine amerikanische Geschichte. Möglich ist lediglich Erwerb, Technik und Politik; diese drei in großen, selbst größten Dimensionen, aber ohne Individualität des Gedankens.

Die großen Erfolge Amerikas auf dem Gebiet des Erwerbes beruhen weder auf der Stärke der Bildung noch des Fleißes noch der Disziplin. Dennoch sind sie zum großen Teil Verkörperungen ideeller Werte von hoher Bedeutung. Jeder Amerikaner ist ein geborener Unternehmer. Er fürchtet Verantwortung nicht, sondern sucht sie auf; er strebt nicht nach Universalität, sondern nach Spezialisierung; er ruht nicht, bis er ein für ihn geeignetes Projekt gefunden hat, hängt ihm an mit Konsequenz, Rücksichtlosigkeit, fast mit Leidenschaft; er handelt entschlossen, kühn, kraftvoll und optimistisch. Unternehmer ist er als Stiefelputzer und als Arbeiter, als Kellner, Pastor, Arzt oder Künstler. Er dient nie und will sein eigenes Schicksal führen. Bricht er nieder, so ist er weder erstaunt noch entmutigt: er beginnt von neuem. Auch fürchtet er weder Niederbruch noch Ruin und dieser Mut (der freilich tausende Existenzen vernichtet) trägt Früchte, die kein zweites Land kennt. Spezialkonstruktionen wie die Setzmaschine, die registrierende Kasse, die Schreibmaschine, die ein Menschenleben zur Ausarbeitung erforderten, konnten nur in einem Lande gelingen, wo Menschen jahrzehntelang ihr Alles auf eine Karte setzen. Dieser Mut, dem es denn auch oft gelingt, gleichgesinnte Partner zu erwärmen, schafft, gleichsam auf dem Wege des Experimentes, große Unternehmungen und Kombinationen, die, wenn sie mißlingen, keine Verzweifelten hinterlassen, wenn sie glücken, das Wirtschaftsleben gewaltig fördern. Man kann sagen, daß in den Vereinigten Staaten jede ökonomische Idee Anhänger, und jede Vereinigung Kapital findet.

Und das Land rechtfertigt diesen Optimismus. Auf abgesondertem Erdteil, gegen feindliche Rivalität geschützt, birgt es in seinen Flanken jede Materie und Kraft, deren der Haushalt der heutigen Welt bedarf. Und diese Schätze, unter gemäßigtem Himmelsstrich, in unerschöpflicher Fülle angestaut, sind leicht zu heben, fließen auf natürlichen und künstlichen Straßen ohne Reibungsverlust in die Riesenstädte, ihre Behälter, wo man sie sammelt, zubereitet und verwandelt, und erreichen den Weltmarkt so mühelos und wohlfeil, daß Sorglosigkeit, Verschwendung und Zwischengewinn sie nicht hindern können, die Waren anderer Länder zurückzudrängen. Daher ist Amerika das Land der großen Margen und der Wirtschaft aus dem Vollen; der Sparsamkeit bedarf es bei so reichen Quellen nicht, und von dem, was Amerika vergeudet, könnte Deutschland leben.

Deshalb erträgt Amerika viel höhere Löhne, Gehälter und Gewinne als die alten Länder, und während die

erhöhte Lebensführung einen intelligenten und gutgelaunten Mittelstand schafft, wird das Land, das nicht die Not des Sparens kennt, der größte Konsument der Erde. Hierdurch aber bessern sich abermals die Bedingungen der Produktion; denn Amerika kann seine Erzeugungsmethoden aufs äußerste spezialisieren und durch Massenherstellung verbilligen, während die übrigen Länder ihre Werkstätten mit verschiedenartigen, oft disparaten Fabrikaten füllen müssen, um den notwendigen Umsatz zu erreichen.

Die Spezialisierung der Produktion gestattet die höchste Ausnutzung der menschlichen Arbeitskraft; sie gestattet aber auch die umfangreichsten Einrichtungen zur Arbeitersparnis. Und hierin sind die Amerikaner unermüdlich; der hochbezahlte und zum Gentleman entwickelte Arbeiter verrichtet nicht stumm und stumpf sein mechanisches Tagewerk, sondern sinnt nach, die ihm anvertraute Maschine zu verbessern und erreicht es oft, seinen eigenen Handlangerdienst als Erfinder überflüssig zu machen.

So schließt sich der Kreis der Wechselwirkung zwischen den Kräften des Landes und den Eigenschaften seiner Bewohner: der Reichtum des Bodens und der Tiefe, die Mühelosigkeit seiner Gewinnung richtet den Geist der Menschen auf materielle Produktion und rechtfertigt jedes kühne und verständige Unternehmen. Kühnheit und Optimismus der Menschen schafft täglich neue Gewinnquellen, und der Gewinn wird durch keine innere Reibung, Enge der Bedingungen und erzwungene Sparsamkeit beeinträchtigt. Diese Freiheit gestattet günstige Lebensbedingungen und fördert durch diese die Intelligenz; sie macht zugleich das Land konsumfähig und befruchtet damit die Gütererzeugung aufs neue.

Daß in diesem elektrodynamisch sich steigernden Kreislauf nicht menschliche, sondern physische Qualitäten das ursprüngliche Agens bedeuten, bestätigt sich, wenn man betrachtet, wie alle Volkstypen in Amerika zur erfolgreichen Tätigkeit sich entwickeln, während die Amerikaner außerhalb ihres Landes, in den engeren Verhältnissen Europas, nichts mit sich anzufangen wissen. In ihrem Lande selbst sind sie ausersehen, die reichsten und mächtigsten Unternehmer der Welt zu werden. Hätten sie nicht die Gewohnheit, alle paar Jahre einmal durch mutwillige Krisen ihr Gebäude gleich Kindern zu zertrümmern, so wäre das, was man die amerikanische Gefahr nennt, schon jetzt, nach kaum einem Menschenalter amerikanischer Evolution, den alten Völkern empfindlich fühlbar. Die amerikanische Suprematie der Wirtschaft, besiegelt durch den welthistorischen Akt der Gesetzgebung Mac Kinleys, besteht, und kann nur von Unkundigen bezweifelt werden. Wie weit sie für die europäischen Nationen eine Gefahr bedeuten wird, hängt davon ab, ob diese Nationen gezwungen sein werden, für alle Zeit die wirtschaftliche Entwicklung als Maß der Volkskräfte gelten zu lassen.

Deutschland.

Die Grenzen zu lang und ohne natürlichen Schutz, von rivalisierenden Völkern umgeben und eingebuchtet, ein kurzer Strand, die Bodenschätze im Norden mäßig, im Süden null, die Scholle von mittlerer Fruchtbarkeit, die wirtschaftliche Entwicklung alle hundert Jahre durch Kriege und Invasionen zertreten: so bildet Deutschland den rechten Gegensatz zu Amerikas glücklichem Physikum. Nicht diesen Qualitäten verdanken wir es, daß Deutschland heute um den zweiten Preis der Weltwirtschaft ringen darf, sondern dem Geist: ethischen Werten.

Das Erbteil der germanischen Stämme ist Individualität, Idealismus, Transzendenz, Treue und Mut. Die slavische Mischung brachte Gehorsam, Disziplin und Geduld. Der jüdische Einschlag gab eine Färbung von Skeptizismus, Geschäftigkeit und Unternehmungslust.

Der Deutsche lernt um der Erkenntnis willen. Bis in die Tiefen des Volkes hinein herrscht der Drang, zu lernen, zu lesen, sich zu bilden. Die deutschen Schulen, trotz großen Unvollkommenheiten, die Hochschulen und Universitäten in vollkommenerer Wirksamkeit, entlassen Adepten mit einer Wissensmenge, die fast zu schwer für junge Schultern ist; so daß man sich fragen mag, ob nicht in den Räumen des Gehirns die Bibliothek den Fechtsaal einengt und so Urteil und Entschließung verkümmert. Der Hang zum Individualismus aber fügt es, daß jeder Gelehrte sich auch als Forscher verantwortlich fühlt und ein Gebiet seiner Wahl, ob groß oder klein, mit Treue bearbeitet und verwaltet. Hierauf beruht die deutsche Wissenschaft und Technik, die nicht wie ein fremder Geist über dem Volke schwebt, sondern kräftig seine Lebensfunktionen durchdringt. Kaum der kleinste industrielle Betrieb arbeitet ohne einen wissenschaftlich geschulten Techniker. Fast möchte man sagen: Wo ein Schwungrad sich dreht und eine Retorte kocht, da steht ein Ingenieur oder Chemiker daneben; und seltsam, wenn dieser Mann in seinen Mußestunden nicht über das Problem seines Tagewerkes sich Gedanken macht.

Der Deutsche arbeitet um der Sache willen. Einerlei, ob es seine oder die Sache eines anderen ist: hat er sich ihr vermählt, so dient er ihr; nicht des Lohnes und der Anerkennung wegen, sondern aus Hingebung und Liebe. Gewissenhaft und bescheiden fügt er sich gern der Organisation und Disziplin. Er will befehlend gehorchen. Hierauf beruht unser Beamtenstand.

Wissenschaft als Technik und Beamtentum als Element der Organisation haben unser neueres Wirtschaftsleben geschaffen. Es gibt heute kein Land, das so wissenschaftlich, so straff organisiert, so forschungslustig und so sparsam seine Produktion betreibt wie Deutschland. Bewundernswert ist diese Sparsamkeit; ohne sie könnten die kargen Rohstoffe des Landes die Herde der Industrie nicht erwärmen. Außer Asche und Rauch gehen wenige Produkte in Deutschland verloren, und es ist vielleicht hart, aber nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, daß wir von Rückständen leben.

Da wo ein kühnes und gesundes Unternehmertum die Führung übernahm, sind aus den Elementen Technik und Organisation Erwerbskomplexe erwachsen, die fast über das Maß unserer wirtschaftlichen Berechtigung herausragen. Denn unser Wohlstand, obgleich er sich in zwei Jahrzehnten verdoppelt haben mag, ist jung und nicht also gefestigt, daß wir, wie England zuvor, als Unternehmer für die Welt uns auftun dürfen. So ist denn Deutschland im Aufschwung seiner Kohlen-

und Eiseninduſtrie, ſeines Maſchinenbaues, ſeiner Schiffahrt, Chemie und Elektrizität bis an die Grenzen ſeiner Mittel vorgedrungen und befindet ſich heute in der etwas unbequemen Lage eines Landwirtes, der in ſein proſperierendes Gut für Meliorationen mehr als den Ertrag ſeines Jahres hineingeſteckt hat.

Daß ein Unternehmertum in Deutſchland ſich gebildet hat, zumal ein ſo mächtiges, wie unſere Finanzorganiſationen und induſtriellen Komplexe es aufweiſen, iſt ſeltſam genug. Zum Teil hat Konkurrenz und Vorbild des Auslandes hierzu beigetragen, zum Teil der mit dem Wohlſtand ſteigende Wagemut. Daneben iſt ein fremder Einfluß in dieſer Richtung zu ſpüren, die der Genügſamkeit und Zurückhaltung des Deutſchen wenig zuſagt: der Einfluß des Judentums. Dieſe Emanation eines an ſich vielleicht einſeitigen und übermäßigen Geſchäftsdranges dürfte in der angedeuteten Wirkung kaum zu tadeln ſein, denn ſie kompenſiert eine Schwäche unſeres Volkscharakters, die vielleicht aus Zeiten der Leibeigenſchaft, der Armut und Bedrückung herrührt. Gemeint iſt eine gewiſſe Kleinlichkeit, die zwar wohltätig wirken kann, wenn ſie ſich im Sinn der Sparſamkeit äußert, die aber, wenn ſie ſich zur häßlichen Eigenſchaft des Neides verdichtet, manches gute und große Werk zerſtören kann.

Beruht die Entwicklung unſerer deutſchen Wirtſchaft auf ethiſchen, nicht auf phyſiſchen Qualitäten, auf dem Weſen der Menſchen, nicht des Landes, ſo ſcheint hier ein altes und großes Verhängnis zum Guten gewendet. Der tranſzendente und individualiſtiſche Sinn der Deutſchen, der ſich vorzeiten in inneren Kämpfen, Religionszwiſt und fruchtloſer Spekulation aufrieb, hat in den wiſſenſchaftlichen, organiſatoriſchen und kampfgerechten Aufgaben des Wirtſchaftslebens ein Gebiet gefunden, das ihn zu einem Wert von hoher Realität erhebt. So iſt aus der einſtigen Schwäche eine Stärke erwachſen, die auch bei uns, in einem mäßig begüterten Lande, dem politiſchen Imperium ein wirtſchaftliches an die Seite ſtellt.

Vom Münchner Tonkünſtlerfeſt.

Es war das 44. in der Reihe der deutſchen Tonkünſtlerfeſte. Und vielleicht das beſtbeſuchte. Über 400 Gäſte waren aus aller Welt zuſammengeſtrömt. München hatte faſt die doppelt ſo große Anziehungskraft ausgeübt als voriges Jahr Dresden. Der Reiz des mit Feſtvorſtellungen beteiligten Prinzregententheaters ſowie der Münchner Ausſtellung und ihres neuen Künſtlertheaters machen das begreiflich. Vielleicht war auch in dieſem Jahre der etwas frühere Zeitpunkt günſtiger gewählt. Viele mag wohl auch die Fülle der Darbietungen angelockt haben. Gab es doch unmaßen viel zu hören. Zu viel ſogar. Faſt 35 Stunden Muſik. In ſechs Tagen. Vier Theaterabende. Vier Konzerte . . . . Für die Nerven gerade genug der Belaſtungsprobe . . . .

Die reichſten und reinſten Genüſſe boten diesmal die Theater. Und dürfte man ſich darauf beſchränken, die Anregungen zu würdigen, die man aus den beiden modernen Münchner Amphitheatern holen konnte, ſo brauchte man mit dem Lobe nicht zu kargen. Glucks feinſtiliſierte „Maienkönigin" wirkte im Künſtlertheater wie eine Offenbarung. Kloſes „Ilſebill" und Schillings „Moloch" erwieſen ſich im Prinzregententheater als wirkliche Treffer der neueren Opernproduktion. Und die „Trojaner" von Berlioz zeigten (obwohl die Zuſammenziehung beider Teile in eine einzige nahezu ſiebenſtündige Vorſtellung nicht zu billigen war) die Münchner Hofbühne von ihrer beſten Seite. Beſonders die Chöre klangen in dem großen Amphitheater überwältigend. Weniger günſtig nahm ſich das Orcheſter aus. Das Problem des „Verſenkten" ſcheint eben noch keineswegs gelöſt. Immerhin erlebte man in dem zum erſtenmal anderen als Wagnerſchen Werken gewidmeten Feſttempel jenſeits der Iſar Stunden reinſten Genuſſes.

Anders allerdings ſieht ſich die Sache an, wenn man von den repräſentativen Abenden Münchens (die ja durchaus Werke älteren Datums brachten) abſieht und das Tonkünſtlerfeſt lediglich als dasjenige zu bewerten unternimmt, was es ſeiner Beſtimmung nach in erſter Reihe ſein ſoll: als die Feuertaufe der neueſten Produktion. Und ſoll man das künſtleriſche Fazit der Uraufführungen ziehen, ſo muß man leider ſagen: Es war ein ſchönes Feſt, aber ein ſchlechter Markt. Daß die Täuflinge dieſes Tonkünſtlerfeſtes in der nächſten Saiſon den Markt beherrſchen könnten, ſcheint abſolut ausgeſchloſſen. Ja, es iſt geradezu fraglich, ob auch nur eines dieſer Münchner Kindeln von 1908 ſich in die kommende Saiſon hinüberretten wird. Schlager, wie es etwa in Dresden die Serenade von Sekles oder das „Kaleidoſkop" von Noren waren, hat es leider diesmal nicht gegeben.

Dafür dominierte die Kapellmeiſter- und Millionärmuſik (Motto: Man hats, man kann ſichs bieten!). Der Einſchlag friſcher Spielmannsart, echten Muſikantenblutes hingegen fehlte faſt gänzlich. Das Problematiſche, dem der Allgemeine deutſche Muſikverein mit Recht ein beſonderes Augenmerk zugewendet (denn alles Große wird unter Schmerzen geboren!), trug diesmal weniger die Zeichen natürlicher Geburtswehen, als den Duft der Retorte mit ſich herum. Faſt konnte man bisweilen von chemiſch deſtillierter Muſik reden . . . . Höchſtens dreien der uraufgeführten Werke ließe ſich — aber auch dieſen nur mit Vorbehalt — etwas (aber auch nicht allzuviel) Schwung und „Schmiß" nachrühmen.

Und merkwürdig: Gerade dieſe drei, die ich meine, ſtammten von — Ausländern. Das eine Werk, eine raſſige und bei aller Zerfahrenheit doch unmittelbar packende und friſche Trio-Caprice hat Paul Juon zum Verfaſſer, einen Ruſſen alſo, den man übrigens nicht erſt zu entdecken brauchte. Das zweite, eine gut geſteigerte und mit wirkungsvollen Kontraſtſtimmungen arbeitende „Suite phantastique" für Klavier und Orcheſter verrät ſchon durch die klangliche Malerei der Prairie und durch die Hereinziehung amerikaniſcher Volksweiſen, wo die Wiege Erneſt Schellings geſtanden hat. Der Autor des dritten Werkes ſchließlich, eines echt kammermäßigen Streichquartetts in A-dur, iſt weder ein Deutſcher noch ein Muſiker. Was bei der Novitätenſchau eines „Deutſchen Muſikvereins" doch einigermaßen auffällt. Richard Lederer, der neben Schelling als der

einzige homo novus in München einen von Cliquengeist und Schauklappenbegeisterung unabhängigen vollen Erfolg erzielte, ist von Geburt Ungar, von Beruf Maler. Als Musiker also mehr oder minder Dilettant. Ein älterer Herr dabei. Sollte wirklich die ersehnte Auffrischung und Aufmischung des dick gewordenen Blutes der deutschen Musik von außen kommen müssen? Von Slawen, Amerikanern und — Dilettanten? Das Problem scheint der Erörterung wert. Um so mehr, als man nicht leugnen kann, daß nur so eine Art Parzival, ein halb unbewußt Schaffender, der weder durch die Artistik der Mache verdorben, noch durch das Kokettieren mit Erfolg und Originalität verblendet ist, daß nur solch ein reiner Tor, der ausschließlich für sich selbst Musik machen will, den Weg zur reinen Quelle zurückfinden wird ...

Immerhin möchte ich es nicht wagen, den eben geäußerten Gedanken, daß das Heil von außen kommen müsse, als Behauptung auszusprechen. Ich kann es nämlich nicht glauben, daß der Münchner Novitätenmarkt wirklich die deutsche Ia-Ware feilgeboten habe und daß zurzeit nichts Besseres in Deutschland produziert werde.

Dabei erinnere ich mich, daß — wie die stärksten Erfolge im Konzertsaal den Ausländern zuteil wurden, so auch die stärkste Ablehnung ein Nicht-Deutscher erfuhr: Henry Marteau. Sein „octette symphonique" (Kammersinfonie) für Flöte, Klarinette, Horn und Streichquartett in F-moll ist aber auch wirklich gar zu unreif. Wie konnte nur ein sonst so feinfühliger und echter Musiker wie der als Geiger mit Recht so hochgeschätzte Nachfolger Joachims etwas Derartiges aus seinem Schreibtisch herausgeben? Und wie konnte der Allgemeine deutsche Musikverein gerade dieses Werk zur Aufführung bestimmen?

Solch ein Mißgriff bekräftigt die schon früher aufgestiegene Vermutung, daß an der schlechten Lage des musikalischen Novitätenmarktes auch die Marktpolizei nicht ganz unschuldig ist. Man salutiert eben der Flagge und läßt die Ladung ungeprüft passieren. Oder täuscht sich über deren Qualität infolge der suggestiven Kraft des genannten Namens. Wäre es nicht angezeigt, daß die zur Uraufführung auf den Tonkünstlerfesten eingereichten Werke anonym eingesandt, geprüft und „uraufgeführt" werden? ... Die Namennennung kann ja — falls sie verlangt wird — auf dem Feste selbst, nach der Aufführung erfolgen. Ähnlich, wie es zu Shakespeares Zeiten mit der Nennung des Theaterdichters geschah.... Wie es scheint, läge dieser Modus nicht nur im Interesse der Tonkunst und im Interesse des von genug Rücksichten eingeengten Musikausschusses (der eigentlichen „Hängekommission"), sondern auch im Interesse der einer anonymen Bewerbung nicht besonders holden Träger berühmter Namen. Riskieren doch diese durch einen Mißerfolg doppelt viel. Wäre es z. B. nicht für Marteau besser gewesen, wenn sein — weiß Gott durch welche Umstände! — verunglücktes Opus ohne Autornamen herausgebracht worden wäre? Videant consules! ...

Einen wirklich großen und echten Erfolg hat von bekannteren Tonsetzern diesmal überhaupt nur Schillings zu verzeichnen gehabt. Der ursprüngliche und aristokratische Zug seiner Musik schlägt ohne Zweifel tiefere Wurzel, und wie der „Moloch" ungekünstelte Begeisterung weckte (die ausgezeichnete Wiedergabe des 3. Aktes tat dazu das ihrige), so wurden auch die von Heß gesungenen „Glockenlieder" stürmisch bejubelt. Eines dieser allerliebsten, poesievollen und duftigen Genrebildchen mußte sogar wiederholt werden.

Der sonstige „Jubel" auf dem Tonkünstlerfest kam in der Regel von einer Clique, die im voraus von der Notwendigkeit, die Opposition niederzukämpfen, überzeugt sein mußte. So z. B. nach dem fast einundeinhalb Stunden dauernden zweiten Teil von „eine Messe des Lebens" des Ultrachromatikers Frederique Delius. „Genial" riefen die einen, „qualvoll" die andern. Vielleicht haben sie beide recht. Mir persönlich — es ist das ein ganz subjektives Urteil — scheint die ewige Nietzsche-Duselei (Text nach dem für den modernen Snob unvermeidlichen „Also sprach Zarathustra"!) mit ihrer von Rhythmus, Melos und Harmonie losgelösten, formlos quellenden musikalischen Schleimabsonderung als Kunst auf derselben Höhe zu stehen wie des witzigen Hanns Heinz Ewers „bläulich bleiche, schleimig weiche Wasserleiche" .... Womit nicht geleugnet sei, daß stellenweise gute Stimmungsmalerei siegreich durchbricht. Just ebenso wie auch eine Wasserleiche bisweilen an die Oberfläche des Wassers kommt. Im Grunde allerdings scheint mir das Heil der Tonkunst doch nicht vom Protoplasma des Klanges, sondern von höher organisierten Kunstformen abzuhängen. Wobei ich dem Naturforscher glaube, daß ein Vierfüßler mit Rückgrat und symmetrisch gebautem Körper ein höher organisiertes Lebewesen ist als der Regenwurm oder die Ringelnatter. Sollte es in den Künsten anders sein? ....

Ringelnattern übrigens oder anderes Schlangengezücht hat auch Josef Krug-Waldsee, der geschätzte Magdeburger Musikdirektor, musikalisch abgerichtet und im „goldenen Topf" des E. Th. Am. Hoffmann einquartiert. Wobei die gelungene Tonmalerei der züngelnden Schlangen allerdings auch für moussierende Kohlensäure gehalten werden kann, ohne so oder so stark auf- oder anzuregen. Weniger wäre ohne Zweifel mehr gewesen. Wie eben Meisterkunst auch mehr ist als Kapellmeisterkunst. Ähnlich ist auch der „Sonnenaufgang" Siegmund von Hauseggers seiner Temperatur nach, nur in sehr gemäßigter Zone zu denken. Die Worte Gottfried von Kellers, die der Chor zugeteilt erhielt, verhüten zwar da eine Mißdeutung, beleuchten aber dafür das Mißverhältnis zwischen Text und Musik um so greller. Die Sonne, die bei Hausegger aufgeht, hat nämlich viel mehr Kraft und „Schneid" als Glanz und Wärme. Bleiben von Orchesterwerken noch zu erwähnen: Bleyle's „Flagellantenzug", eine gut aufgebaute, bedeutendes Talent (sowohl in der Erfindung wie in der Mache!) verratende, aber klanglich bis zum Trommelfellattentat ausschweifende Schöpfung programmatischen Charakters; Paul v. Klenaus Brucknerisch angehauchte, als Talentprobe sympathische, sonst aber nicht fesselnde F-moll-Sinfonie, und Jan van Gilses Sinfonie „Erhebung", ein in Tristanstimmung getauchter, dithyrambischer Herzenserguß, der in den ersten drei Sätzen mächtig emporwächst, um dann — leider — im Sande zu verlaufen.

Ähnlich war es um die Kammermusik bestellt. Auch da ein Vorwiegen von Werken, die höchstens für ihren Erzeuger und dessen weitere Entwicklung, schwerlich aber an sich Interesse weckten. Der gleiche Haupteindruck bei den Instrumentalsachen des fleißigen Pottgießer, des talentierten Ehrenberg, des sympathischen Braunfels, wie bei den Liedern des grau in grau malenden Vollertun, des anmutigen Schindler, des träumerischen Mojsisovics, des temperamentvollen Kämpf .... Woran es nur liegen mag, daß uns auch nicht einer der Genannten über das Trommelfell hinaus zu berühren imstande war? Pardon: einer schon. Gilse nämlich. Aber auch dieser nur kurze Zeit, dann dehnte sich auch bei ihm die Niederung des Äußerlichen .... Und wieder hatte man, wie bei den andern, das Gefühl, Musik zu hören, die berufsmäßig, aber nicht auf Grund eines seelischen Zwangs, eines inneren Erlebens in die Welt gesetzt worden war .... Geschriebene, nicht geborene, aus dem Tintenfaß, nicht aus dem Herzen geholte Kunst! ... Das war leider so eine Art Orgelpunkt des Empfindens. Und man kam über diesen Grundton nicht hinweg. ...

Ich schreibe dieses Bekenntnis mit großem Bedauern nieder. Hoffen wir, daß die Novitätenmusterung der Saison 1908/1909 doch noch ein günstigeres Bild ergeben wird als die auf dem Tonkünstlerfest abgenommene Parade. Sollte diese Münchner Heerschau aber wirklich schon die Generalprobe des nächsten Musikwinters gewesen sein, dann müßte man mehr noch als in früheren Jahren mit dem Zurückgreifen auf ältere Werke sein Heil versuchen. Auf dem neuen Messias müssen wir, wie es scheint, im Reiche der Töne noch ein Weilchen warten. Dr. Victor Lederer.

Fritz von Uhde

ist zu seinem sechzigsten Geburtstag außerordentlich begrüßt worden. Wenn man bedenkt, daß z. B. kürzlich Dill den gleichen Tag feierte, ohne daß die Zeitungshähne so heftig krähten, muß man schon einsehen, daß die Popularität für solche Gedenktage wichtiger ist als die Kunst. Mag man sich immerhin einen Wertunterschied zwischen der Kunst von Dill und Uhde herausklauben, so außerordentlich verschieden wie der Eindruck ihrer Gedenktage ist sie nicht. Bei Uhde ist es zweifellos der religiöse Maler, der die Menge „zieht"; es kann einem „modernen" Menschen ganz eigen dabei zumute werden, was die „getötete" Religion im zwanzigsten Jahrhundert vermag. Daß Uhde selber von den „religiösen" Malern bei der Gelegenheit abrücken wollte, ist nur eine humoristische Wendung; mit den koloristischen Vorzügen seiner Töchterbilder, obwohl sie sein Bestes geben, hätte er schwerlich die Menge so begeistert, daß ihr die Verleger zu seinem sechzigsten Geburtstag mit allen möglichen Publikationen dienen.

Daß er dabei als erster Moderner und als Nummer 12 nach Raffael, Rembrandt, Tizian, Dürer, Rubens, Velasquez, Michelangelo, Schwind, Correggio und Donatello unter die „Klassiker der Kunst" der Deutschen Verlagsanstalt befördert worden ist, muß allerdings als etwas übereifrig scheinen; denn auch der gutgesinnte Text von Rosenhagen kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Abbildungen keineswegs den Eindruck eines klassischen Malers geben; ja man muß sogar bald einsehen, daß diese lückenlose Folge von fast 300 Abbildungen ihn vielmehr als unruhigen Sucher zeigen, der sich in der Jugend lange mit allen möglichen Anregungen und Einflüssen herumquält, bis er allmählich malerische Haltung gewinnt, die dann durch seine berühmten religiösen Bilder mehr verwertet als gesteigert wird, um nach und nach dem Maler Freiheit zu lassen zu eigenen Bildern, in denen das Bescheiden-Menschliche, Liebenswürdige seiner Art auch in den Motiven Ausdruck findet. Sein bestes religiöses Bild ist die Atelierpause, wo er seine Modellmalerei bekennend auf einmal tiefer an all diese religiösen Gefühlsdinge rührt als vorher, weil er unverstellt bei seiner eigenen Anschauung bleibt. Bessere Malereien bleiben trotzdem seine Töchterbilder, weil er darin die peinliche Abhängigkeit vom Modell ganz verliert, wirklich Gesehenes frei geben kann und deshalb — und eigentlich nur in diesen Bildern — zu einer ganzen Bildhaftigkeit kommt. Diese Familienbilder im Garten und in der Verandatür geben ein sicheres Gefühl für die Dauer seines Ruhmes als Maler. Kein Großer oder Starker, der die deutsche Kunst um eine Persönlichkeit bereichert oder gar ihre Entwicklung beeinflußt hätte, aber ein ehrlicher Sucher, der einem nicht mit reinkünstlerischen Mitteln gewonnenen Ruhm entsagen konnte, um schließlich doch mit guten Bildern als ein ganzer Künstler dazustehen.

Insofern entspricht eine Auswahl, wie sie die Kunstwartmappe brachte, mehr der Persönlichkeit des Künstlers, zumal sie glücklicherweise die religiösen Bilder nicht bevorzugte und auch mehr Bilder als Farbendrucke brachte, von denen einige (Pferdeschwemme und Vor dem Hause) ungewöhnlich gut gelungen sind und eine glückliche Vorstellung von seiner zwar nicht besonders kräftigen, doch angenehmen blonden Farbigkeit geben. Von dem bekannten Gemälde: Lasset die Kindlein zu mir kommen, gibt die Mappe in einem glücklichen Ausschnitt neben dem ganzen Bild Christus mit den Kindern allein und dann noch das blonde Mädchen besonders, wie es Christus die Hand reicht. Hier wird so recht der Vorzug deutlich, den Uhde durch seine schlichte Empfindung vor Gebhardt hatte. So etwas von schlichter unverstellter Menschlichkeit hat der niemals ausdrücken können, weil seine gewaltsame Art die Modelle nach seiner aufgeregten Empfindung zurechtmachte. Da die Mappe gut ausgestattet ist und die Drucke im großen Format natürlich ausgiebiger sind, auch mit Sorgfalt gedruckt, stellt diese Kunstwartgabe in jeder Beziehung eine würdigere Ehrung dar, als der Versuch, ihn in einer „Klassikerausgabe" vorzuführen.

Auch die „Freie Lehrervereinigung für Kunstpflege" in Berlin hat sich den Geburtstag nicht entgehen lassen, um ihren bei G. Scholz in Mainz erschienenen Heften von Thoma und Steinhausen eins über Uhde folgen zu lassen Durch einen unglaublich komischen Text eingeleitet, bieten sich für eine Mark siebzehn seiner bekannten Bilder in einem mißverstandenen Druckverfahren dar. Auf unsauber gedruckte Netzklischees ist eine willkürlich ausgesparte Tonplatte gedruckt. Das Ganze sieht nicht würdig aus; man bedauert den Verlag, der anscheinend keine Kosten scheute, daß ihm kein zuständiger Berater zur Seite steht bei diesen weitverbreiteten Publikationen. S.

Das Dürerbuch von Wölfflin

ist in „zweiter vermehrter Auflage" erschienen, während ich darauf wartete, daß einer unserer Mitarbeiter sich mit der ersten auseinandersetzen würde. Es scheint mir nun doch, als ob ich nicht eine dritte Auflage abwarten sondern helfen sollte, daß sie noch schleuniger erschiene als diese zweite. Denn diese „Kunst Albrecht Dürers" (Verlag F. Bruckmann A.-G. München) ist nicht nur ein Hausbuch, das uns den künstlerischen Leidensweg Dürers nahe bringt, den wir als Inbegriff des deutschen Wesens in der Kunst zu verehren allzeit geneigt sind, sondern es gibt an seinem Beispiel eine Darstellung bildkünstlerischer Arbeit und Entwicklung überhaupt, die in dem übermäßigen Reichtum kunstwissenschaftlicher Schriften anmutet, wie etwa Lessings Laokoon seinerzeit angemutet haben mag. Hier kommt uns wieder einer mit Begriffen statt mit Worten, und wenn er auch nur bei seinem Einzelfall zu bleiben scheint, der diesmal Albrecht Dürer ist, so gelingt ihm doch etwas, was in dieser Weise keinem vor ihm so gelang: er gibt uns die Darstellung des Künstlers nicht aus dem „Geist" heraus, der ihn trieb, sondern aus der Entwicklung seiner künstlerischen Mittel, um die zu ringen den eigentlichen Inhalt seines Lebens ausmachte.

Das ist ganz etwas Neues: eine Wissenschaft der Kunst aus dem Sinn und Handwerk des Künstlers statt aus dem Geist und Kram des Gelehrten. Soweit die Kunstwissenschaft nicht Kunstgeschichte, vielmehr Detailforschung, Feststellungsarbeit war, hat sie bei der Kunstbetrachtung sich nicht selber vergessen können: Wie die Poeten ihre Anschauungsvorräte in der Darstellung

bildnerischer Ideen nicht ausschalten konnten, so vermochten die Wissenschaftler sich nicht abzugewöhnen, in der Kunst etwas der Wissenschaft Ähnliches zu betrachten, ein Anhängsel des „Geisteslebens", beinahe gemalte Wissenschaft. Die grollende Abneigung der Künstler gegen alle „Kunstbeschreibung" hat hier ihre Gründe, und daß es einige von ihnen (Ad. Hildebrand, W. Trübner, M. Klinger) getrieben, in die „Verwirrung der Kunstbegriffe" schriftstellerisch hineinzufahren.

Man weiß, daß Wölfflin hierin eine wahre Umwälzung veranlaßt hat und daß die jungen Kunstwissenschaftler von heute beängstigend mit Diagonalen um sich werfen, so daß es einem fast lieber wäre, sie grüben wieder falsche und richtige Datierungen aus. Wer sich den Meister nach ihren Leistungen als Oberjongleur mit diesen Begriffen vorstellt, wird dann erstaunt sein, einen Schriftsteller zu finden, der die Neuheit seiner Methode nicht prahlerisch vorreitet, sondern in einer lebendigen Darstellung von Lebensumständen, Zeitströmungen und geistiger Entwicklung fast verschwinden läßt, so daß der angenehm geführte Leser erst am Schluß erkennt, wie er statt der gewohnten Biographie mit angegrenztem Milieu und Bilderbeschreibung den Leidensweg des Künstlers miterlebt hat. Der in diesem Fall, bei Dürer also, ein besonders schmerzvoller und für das Schicksal des Künstlers in Deutschland sinnbildlicher ist; wo der Einzelne einen großen Teil der künstlerischen Entwicklungsarbeit mühsam leisten muß, die ihm anderswo durch Tradition vielfach abgenommen wird. Daß Dürer diese Erleichterung seiner Arbeit sich im Ausland, zumeist in Italien, holen mußte, ist bis zuletzt sein Zwiespalt geblieben. Dies und anderes, was uns Deutschen den Genius Dürer so menschlich vorkommen läßt, besonders die mühsame Entwicklung seiner Technik als Stecher trotz größter Begabung, als Ausdruck und in steter Verbindung mit einer ebenso mühsam errungenen und bis zur theoretischen Klügelei getriebenen Einsicht: stellt Wölfflin in einer Sprache dar, an der man Wärme und Besonnenheit gleicherweise rühmen muß, und nicht zum wenigsten dies, daß man das sichere Gefühl größter Sachkenntnis nie verliert, ohne durch langatmige Beweise hierfür geplagt zu werden.

Was ich mir an der dritten Auflage anders wünschen möchte, spricht Wölfflin selber im Vorwort zu dieser zweiten Auflage aus: daß er seine Darstellung noch mehr vom „bloß Materiellen" entlasten, d. h. in den geschlossenen Zusammenhang seines Buches nur die Beschreibungen und Nachweise aufnehmen möge, die wirklich auch an ihrer Stelle die gewonnene Einsicht weiterführen. Es wirkt trotz seiner Fähigkeit, immer wieder etwas Neues zu sagen, ein paarmal ermüdend, z. B. Blatt für Blatt die großen Folgen durchgesprochen zu hören. Während das als Möglichkeit gegebene Versprechen, den jetzt nur kurzen Anhang gerade durch diese und weitere Einzelbeschreibungen zu einem vollständigen eigenen Katalog zu entwickeln, aufs freudigste begrüßt werden darf.

Besonders danken muß man für die Beibringung mancher nicht landläufigen Abbildung namentlich von Handzeichnungen aus der letzten Zeit, die teilweise wie aus einer zweiten Jugend mit unendlichen Möglichkeiten anmuten. Die von G. Habich zuerst publizierte und im Anhang abgedruckte Porträtmedaille Dürers von Hans Schwarz ist freilich der rätselhafteste Beitrag zur Darstellung dieses deutschesten aller Meister. Danach ist er nicht nur der Sohn eines eingewanderten Goldschmiedes aus Ungarn, sondern selber ein so unverkennbarer Sproß der Pußta gewesen, daß seine idealen Selbstbildnisse, wie manches andere von ihm ein Rätsel wird, das durch die bekannte Kohlezeichnung seiner Mutter und die beiden Bildnisse seines Vaters noch verworrener scheint. Oder sollte es schon damals boshafte Simplizissimuszeichner in Nürnberg gegeben haben? S.

Reflexionen

nennt W. Rathenau einen pompösen Band, der nun im Hirzelschen Verlag erschien. Unsere Leser werden mit Vergnügen die Betrachtung „Von neuzeitlicher Malkunst" darin finden, die seinerzeit als antimoderne Äußerung den Zorn der Kölnischen Zeitung gegen uns erregte. Mit besonderer Erlaubnis drucke ich in dieser Nummer eine andere Arbeit ab, um Rathenau auf einem andern, dem eigeneren Gebiet zu zeigen. Er war bekanntlich vordem in der Direktion der Berliner Handelsgesellschaft und ist nun als Freund Dernburgs zum zweitenmal mit ihm auf einer Afrikareise. Die Ergebnisse seiner ersten Fahrt dahin hat er in der Art eines Kaufmanns notiert, sie stehen auch in dem Band. Gleichzeitig mit den „Hundert ungeschriebenen Schriften", in denen der Verfasser an allen möglichen Gebieten durch rasch aber prägnant notierte Einfälle die Bildung seines Geistes zeigt.

In der Mainummer der „Rheinlande" habe ich die „Kühlen Betrachtungen" von L. Gors anscheinend günstiger angezeigt als es künstlerischen Menschen recht ist. Ich meine aber, nichts sei uns in den Zeiten unverantwortlicher Literatur- und Kunstschreiber mit ihrer Sprachlumperei nötiger, als diese Besinnung, daß wir entweder etwas Außerordentliches sagen oder außerordentlich schreiben müssen, wenn wir die Leser nicht betrügen wollen. So hat der Arbeiter Fischer die beste Darstellung des Arbeiterlebens geschrieben; so sind solche kühlen Betrachtungen von Kaufleuten wie die von Gors und die von Rathenau wertvoll. Beide überlegen ihre Worte genauer, als es bei den Leuten der Feder heute üblich ist, beide üben nicht nur ihre Einfälle sondern auch den Verstand an den Dingen. Beide können es allerdings nicht lassen, auch von Kunst zu sprechen; dabei ist Rathenau vor Gors in dem Vorteil, daß er im Positiven seine Stärke sucht. Er ist von Hause aus ein Phantast, ihm sprudeln die Einfälle, auch hat er mit einer Neigung zur Schwärmerei zu kämpfen: aber die korrekte Haltung des Kaufmanns hat bei ihm das Menschliche einbegriffen. Er hütet sich, dem Augenblick, dem Einzelfall nachzugeben; er sucht das, was allgemein daran gelten kann, die kursfähige Münze, die reelle Ware.

Es ist ein wahrer Jammer bei uns, daß immer wieder junge Leute aus Wohlstand und Bildung auf die Kunstschwätzerei verfallen oder gar aufs Dilettieren. Wenn das Beispiel Rathenaus Schule machte, wäre vielleicht auch der Kunst, sicher aber dem Leben mehr gedient. Respektlose Bewunderung ist so schädlich wie respektlose Arroganz; erst wenn die Schätzung einer Novelle der einer Maschine oder einer Finanzoperation standhalten müßte; wenn wir ein Publikum hätten, dem die Qualität von beiden gleich respektabel wäre, hätte sein Beifall für die Kunst erst Wert und Sinn. Leider ist dieser Band Reflexionen so pompös gedruckt, daß ihn wahrscheinlich nur die zur Bildung entarteten Bankiersöhne kaufen können; das wäre aber nur der eine Teil derjenigen, denen er nützlich sein kann, der andere sind wir, die Literaten. S.

Moppchen.

Am 11. Februar 1905 ist in seiner Villa zu Salò am Gardasee der Dichter Otto Erich Hartleben gestorben, an dem wir immer lieben werden, daß er trotz seinem zerfahrenen Leben und haltlosen Lebensgewohnheiten in allem, was er zum Druck gab, von einer seltenen Gewissenhaftigkeit war, so daß wir ihm einige Novellen verdanken, die durch diese Sorgfalt Meisterstücke der deutschen Sprache geworden sind, und das in einer Zeit, wo fast alles hudelte. Weil ihr Schreiber auch als Zecher diese Sorgfalt der Sprache selten verlor und immer ein Spötter von feiner Haltung blieb, hat sich um seine Persönlichkeit eine Erinnerung gelegt, die diese Feinheit idealisierte, so daß wir hinter seinen Novellen den Dichter gleichsam als seine köstlichste Figur sahen. Wohl wissend, daß ihn weniger eine starke dichterische Begabung als eben diese seltene Selbstzucht auf solche Höhe gebracht hatte.

Diese uns lieb gewordene Persönlichkeit gerade in dieser sympatischen Seite zu vernichten, scheint der einzige Wert von fast 500 Seiten Briefen zwischen ihm und seiner Frau, genannt Moppchen, die uns von Franz Ferdinand Heitmüller im Verlag S. Fischer serviert werden. Mir ist selten etwas so sinnlos vorgekommen wie dieses Buch und eine größere Schamlosigkeit auch wohl kaum. Nicht, daß es irgendwie heikle Sachen enthielte, wohl aber den ganzen Tratsch, in den ein schwacher Mensch sich verwickelt sah, weil er nicht von Moppchen los konnte, obwohl er sich von ihr scheiden ließ. „Novellen in Briefform" nennt der Herausgeber das; der doch selber achtbare Novellen geschrieben hat und also wissen müßte, daß auch zu unsern Zeiten dazu noch etwas anderes gehört, als soundsoviel hundert Briefe abzudrucken, die meist nur eine überflüssige Belästigung des Schreibers darstellen. Man könnte einwenden, Otto Erich war ein Dichter und seltener Mensch, von dem jede Zeile wertvoll ist; aber wozu dann auch noch Moppchens Briefe? Sollen die auch noch in die „Literatur" eingehen? So weit wären wir also mit unserer

biographischen Schnüffelei herunter gekommen! Fehlt bloß noch, daß nun noch eine Aufzählung seiner verbrauchten Nachthemden und eine Statistik der „Pilsener" kommt.

„Hier habe ich den Albert Langen getroffen, mit ihm einen Kontrakt gemacht und ihm 500 Mark abgeknöpft. Die Verleger werden nicht alle."

Das ist ungefähr der Stil, wenn die Briefe sich ins Literarische verirren. Und was sonst an Taktlosigkeiten gegen Lebende unterläuft, davon will ich kein Beispiel geben. Aber die wären zu verstehen, wenn das Ganze nicht so sinnlos und blamabel wäre, wenn sie der Darstellung einer großen Persönlichkeit oder Leidenschaft dienten. Das einzige greifbare Resultat aus der Lektüre dieses Briefbandes von 500 Seiten ist die Verwunderung, daß der Mann, der so viel belangloses Zeug von sich geben mußte, überhaupt noch Zeit und Lust fand, zu dichten.

Eine altmodische Vorstellung von unsern Dichtern ist die, daß sie Führer oder doch feinste Gefühlsorgane des Volkes wären, daß in der Literatur eines Volkes sich sein geistiges Leben spiegele. Noch ein paar solcher Briefbände und die Spatzen werden es von den Dächern pfeifen, daß sie ein langweiliges und überflüssiges Gesindel seien, diese Herren Dichter, die auf anderer Leute Kosten sich ein Wohlleben angedeihen lassen, die zwischen Weiber- und Sektaffären eben noch Zeit finden, ihre Verleger- und Theatergeschäfte zu deichseln, damit Moppchen ins Bad reisen kann.

Es wäre an der Zeit, gegen eine derartige Herabwürdigung unserer Literatur Verwahrung einzulegen; ich für meine Person will dies hiermit getan haben. S.

Moderne Kunst in Barmer Privatbesitz

zeigte eine Ausstellung, die zum Stadt-Jubiläum durch Dr. Reiche der von Dr. Bredt besorgten Ausstellung altbergischer Möbel angegliedert war. Solchen Privatbesitz ausgestellt zu sehen, hat immer den Reiz, die Kunstpflege einer Stadt gleichsam im Querschnitt beurteilen zu können. Wenn hierbei Barmen gut besteht, verdankt es dies den Brüdern Karl und Hugo Toelle, deren Besitz reichlich zwei Drittel der Ausstellung ausmacht. Die Sammlung Karl Toelle besprach ich schon im Januarheft 1903; sie ist von einem Schwärmer für moderne Kunst gesammelt, der vor nichts zurückschreckte, den verlorenen Sohn von Slevogt ebenso entschlossen kaufte wie die Liebesgasse von Zuloaga oder den Rittnerschen Florian Geyer von Corinth. Ein solcher Sammler treibt eine Art Glücksspiel, auch wohl mit der selben Leidenschaft, namentlich wenn er wie Karl Toelle auch an die großen Namen geht und die Summen nicht scheut: man könnte sich einen Zustand denken, wo hinter einem berühmt gewordenen Bild her ein Dutzend Sammler ein Preisrennen machten; Karl Toelle war ein solcher Sammler, den der Enthusiasmus fortreißen konnte. Ob z. B. Zuloaga seinen Ruhm behaupten wird? Und daß dieser Florian Geyer von Corinth eine famose Auffassung, aber eine langweilige und tote Malerei ist, muß man wohl schon heute einsehen. Herrlich wirkt nach wie vor Böcklins „Gottvater zeigt Adam die Welt", obwohl es eigentlich zwei Bilder sind, die grünblaue Landschaft rechts und die rote Gruppe links. Eine Verkleinerung der Tuaillenschen Amazone zeigt so recht, daß es ein Unding ist, große fürs Freie bestimmte Plastiken verkleinert ins Zimmer zu stellen, namentlich Reiterfiguren, diese Amazone wirkt als Kleinbronze genau so schlecht wie der beliebte Colleoni. Daß man den verlorenen Sohn von Slevogt nicht mit ausgestellt hatte, gab eine Beleuchtung der besonderen Schwierigkeiten moderner Kunstpflege in Barmen; für den Eindruck der Sammlung war es schade, daß gerade diese temperamentvolle Malerei fehlte.

Hugo Toelle, seit kurzem Vorsitzender des Kunstvereins, hat mehr als gelegentlicher Liebhaber gekauft; seine Sammlung ist „zahmer", es fehlen die modernen „Schlager", aber sie wirkt sympathischer und ist durch die beiden Leibls und eine wundervolle kleine Marine von Courbet der anderen zum mindesten gewachsen. „Die neue Zeitung" von Leibl ist jene Gruppe von drei Personen in einem Zimmer, davon jede für sich prachtvoll gemalt ist, wie es Leibl passieren konnte: ohne daß sie zusammen gehen. Dagegen ist der „Sparpfennig" trotz seines kleinen Formates von einer großartigen und unvergeßlichen Bildwirkung und jedenfalls der größte Schatz moderner Kunst in Barmen. (Als Nummer zwei würde ich dann eben den Gottvater von Böcklin stellen.) Der Liebermann bei Hugo Toelle ist übrigens auch besser als der bei Karl Toelle. Während eine Familienszene von Gebhardt im Interesse des Meisters nicht gezeigt werden sollte, sie ist von einer öldruckhaften Langweiligkeit. Eine frühe schwarzgrüne Landschaft von Böcklin ist gleich einem alten Bochmann interessant für den Künstler, ohne bedeutend zu sein.

Unter dem übrigen Besitz fielen angenehm zwei Klingersche Bronzen auf (Salome und Badende), die der Freiherr von der Heydt in Elberfeld der Nachbarstadt geschenkt hatte. Herr Fritz Meese besitzt einen frühen Trübner „Singende Chorknaben", Herr Julius Schütte einen farbig „gemalten" Schreuer, Frau Heinr. Frese einen Cissarz (Träumerei, in den „Rheinlanden" abgebildet, Maiheft 1906), Herr Max Toelle den Postillion von Haug und Herr Julius Gebühr eins der bekannten modernen Zügelbilder.

Damit ist mit bemerkenswerten Stücken ungefähr eine Vorstellung gegeben, daß die obere Wupperstadt der unteren nicht nachsteht an Verbindung mit der modernen Kunst, in einigen ihr sogar überlegen ist. Nachdem nun Hugo Toelle die Führung des Kunstvereins übernommen und an Dr. Reiche einen gewandten Fachmann gewonnen hat, werden die Barmer den großen Vorsprung, den die Elberfelder in ihrem Museum durch die fachmännische Konsequenz ihres Direktors Fries haben, wohl einholen können. Leider haben sie nicht mit dem Bau ihrer Ruhmeshalle gewartet bis zum Stadtjubiläum. Sie hätte dann vielleicht an der seitdem erwachten Bewegung für den bergischen Hausbau profitiert und wäre nicht ein solcher Fremdkörper in der Schieferhäuserstadt. S.

Eine van Gogh-Ausstellung

im Frankfurter Kunstverein gibt so recht ein Beispiel für den unwiderstehlichen Einfluß des modernen Kunstpropheten in Deutschland: Julius Meier-Graefe. Es sind noch nicht zu viele Jahre her, daß er in einem leidenschaftlichen Erguß seine Entdeckung dieses Malers von sich gab. Nun haben wir längst schon etwas wie eine van Gogh-Mode, trotzdem selbst die meisten Künstler vor seinen Sachen alle Kollegialität verläßt und es für den Laien nicht gerade ein Fest ist, in diese wilde Farbigkeit hinein zu spazieren. Das Tolle ist eben, daß dieser Hypnotiseur (Meier-Gräfe nämlich) nicht nur die Suggestion seiner Sätze, sondern auch den Geschmack von übermorgen hat. Wenn er Hü oder Hot ruft, ist immer wirklich etwas los, wenn das Publikum zunächst auch nur verblüfft ist. Van Gogh mit seinem Selbstmord und den leidenschaftlichen Ergüssen, meist in Briefen an seinen treuen Bruder, war nicht nur ein schriftstellerischer Gegenstand, sondern auch ein Maler, der für seine malende Generation so etwas wie einen Opfertod starb, indem er ungeahnte Möglichkeiten aufzeigte, sich vom sogenannten Gegenstand zu befreien, das farbige Licht „aus der Natur zu reißen". Wer einmal solche Stücke wie das Porträt im Folkwang-Museum in Hagen oder die kleine Landschaft in der letzten Mannheimer Ausstellung sah, muß sich schon gereizt fühlen, auch in seinen wüstesten Sachen mitzugehen. Daß er eine Mode geworden ist und in Kunstvereinen Tausenden gezeigt wird, ist zwar absurd, aber nachdem so manche Jung-Maler mit diesem Wein ihr Wasser mischen, ist es gewiß nötig, die unverfälschte Marke zu kosten. S.

Im Frankfurter Kunstverein

hat sich seit einigen Jahren der lobenswerte Gebrauch eingeführt, im Sommer alle Säle einem bedeutenden Künstler zu einer Sonderausstellung einzuräumen. Im vorigen Jahr war es Liebermann; diesmal soll Klinger daran kommen, als Maler, Radierer, Bildhauer zugleich ein überaus geeigneter Ausstellungskünstler.

Ein Volksgoethe

hat die Goethe-Gesellschaft und den Insel-Verlag zusammengeführt. Er hat von ihr in der diesjährigen Versammlung zu Weimar 20000 Mark bekommen, um eine musterhafte Volksausgabe von Goethe herauszubringen. Das naive Laiengemüt fragt hier: wo ist der Klassikerverlag Cotta geblieben? Hoffentlich bekommen wir diesen deutschen Volksgoethe nicht in einer kühlen Antiqua gedruckt.

Herausgeber W. Schäfer, Verlag der Rheinlande G. m. b. H., Druck A. Bagel, Düsseldorf.

Mitteilungen

des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein.

August 1908.

Die Verbandsgabe,

„Gasthaus zur Post bei Mondschein", Lithographie von Heinrich Otto, ist im Druck. Wir werden für eine gute Rahmung besorgt sein und in den einzelnen Städten des Verbandsgebietes Rahmenhandlungen angeben, die sie für einen mit uns vereinbarten billigen Preis besorgen. Die betreffenden Firmen werden in einem der nächsten Hefte bekannt gegeben.

Zur Reisezeit

empfehlen wir, etwaige Adressen-Änderungen durch eine Postkarte der Geschäftsstelle mitzuteilen, falls die Zusendung der Verbandszeitschrift in die event. Sommerfrische gewünscht wird. Zugleich bitten wir, uns draußen nicht zu vergessen in der Werbung neuer Mitglieder.

Die Geschäftsstelle des Verbandes.

Bernard Stadler·Paderborn

Werkstätten für die gesamte Wohnungs-Ausstattung

Innen-Einrichtungen von gutem Geschmack,

deren einzelne Teile gediegen, bequem, von durchdachter Zweckmäßigkeit und billig sind durch Zusammenarbeiten von Kaufmann, Künstler und Handwerker. Verarbeitung bestgepflegter Hölzer; nur allerbeste Polsterzutaten. Maschinenbetrieb zur Ausarbeitung des Holzes; sorgfältiger, handwerksmäßiger Zusammenbau auch der ganz schlichten Stücke. Einzelanfertigung in verständnisvollem Eingehen auf besondere Wünsche. Ausführliche Vorschläge für jede Preislage, Photos, Zeichnungen und Entwürfe kostenlos.

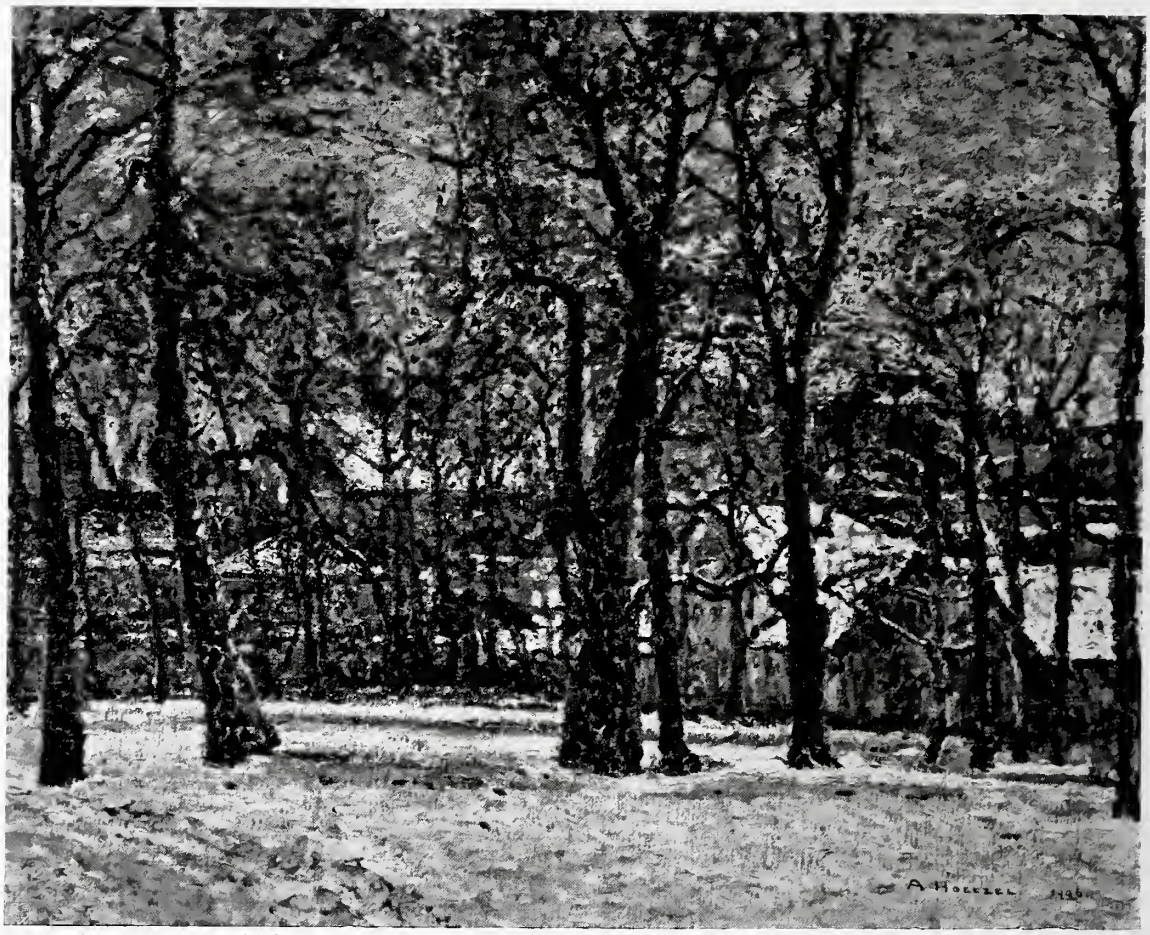
In allen Buchhandlungen: die blauen Bücher
des Verlages Karl Robert Langewiesche.

Adolf Hoelzel: Skizze zu einer „Bekehrung" 1907. 40 × 50 cm.

Adolf Hoelzel.

Es hat zu allen Zeiten ernsthafte Künstler getrieben, über die handwerklichen Grundlagen ihrer Arbeit nachzudenken, um aus der bewußten Kenntnis künstlerischer Mittel eine größere Sicherheit der Wirkung zu gewinnen, als sie das künstlerische Gefühl allein zu gewährleisten vermag. Dürer und Lionardo sind dafür die größten Beispiele, und von den Neueren etwa Marées, wenn man Delacroix, Böcklin oder van Gogh nicht nennen will. Ihnen schließt sich von den Lebenden in der Verfolgung theoretischer Spekulationen keiner leidenschaftlicher an als Adolf Hoelzel, der bekannte Mitbegründer der Dachauer Schule, der seit 1906 als Nachfolger Kalckreuths an der Stuttgarter Akademie eine Lehrtätigkeit entfaltet, die in Deutschland einzig ist. Seitdem die Arbeiten seiner Schüler in den „Pfullinger Hallen" den Erfolg seiner Schule, und seine „Anbetung" auf der diesjährigen Wiener Ausstellung die Steigerung seiner eigenen Kunst durch eine bewußte Verwendung der Mittel bewiesen haben, ist man auf die Kunst und die Erfahrungen dieses stillen Deutschen aufmerksamer geworden.

Adolf Hoelzel wurde 1853 zu Olmütz in Mähren geboren und kam auf dem Umweg über den Buchdruck und den Buchhandel zur Malerei (sein Vater war der bekannte Wiener Verleger E. Hoelzel). Er studierte eine Zeitlang in Wien, siedelte aber bald nach München über, wo ihn Diez anzog. Er malte damals mit vielem Erfolg minuziöse Genrebilder; die Unruhe des Künstlers, der mehr die Wirkung als den Erfolg sucht, trieb ihn in den achtziger Jahren nach Paris, wo er sich an den Bildern Monets nicht nur gleich andern begeisterte, sondern auch ihr malerisches Geheimnis zu ergründen versuchte. Nach München zurückgekehrt, schloß er sich jener pleinairistischen Bewegung an, die von Uhde und Liebermann aus Paris nach München gebracht worden war, und malte eine Reihe vorzüglicher Arbeiten, Winterbilder, Interieurs mit Figuren, Biergärten, Flußlandschaften, die sich den Arbeiten jener durchaus an die Seite stellten. Er siedelte dann als erster nach Dachau über und kam mit Dill zusammen, dessen Feinfühligkeit im Sehen der Natur einen wesentlichen Einfluß in seiner Entwicklung ausübte. Gemeinsam mit ihm und dem leider früh verstorbenen Freund Langhammer begannen unter Dills Führung jene Untersuchungen und Versuche einer auf die Harmonie weniger Töne vereinfachten Landschaftsmalerei, die nicht nur die bekannte Dachauer Schule begründeten, sondern überhaupt einen maßgebenden Einfluß auf die Entwicklung der modernen Malerei gewannen.



Adolf Hoelzel: „Winter" (Stuttgart, untere Anlagen) 1906. 68 × 85 cm.

Aus der Erwägung, daß der Zweck eines Bildes, eine Fläche zu schmücken, eine viel klarere Fassung der Töne und Formen verlange, als es damals in der modernen Malerei üblich war, kamen die Freunde zu einer grundsätzlichen Untersuchung, worin die Stärke und der Charakter eines Natureindrucks, ganz abgesehen vom Motiv, beruhe. Sie trieben, was ganz etwas Neues und Unerhörtes war, ein wirkliches Naturstudium, d. h. sie mühten sich nicht ab, irgend ein Stück der Landschaft in einer Stimmung abzumalen, sondern sie versuchten, als Träger dieser Stimmung einen bestimmten einfachen Farben- oder Helldunkelklang zu erkennen und in vereinfachten Niederschriften dieses Klanges die künstlerische Probe aufs Exempel zu machen. Daß sie dabei auf ihre Kohle- und Kreidezeichnungen kamen, deren großzügige fast monumentale Wirkung bekannt geworden ist, ergab sich ebenso natürlich wie jene Studien, in denen an einfachen Motiven, wie sie die Dachauer Gegend vortrefflich gab, die dekorative Wirkung einfachster Farbenklänge (oder gar in einem Klang und nur im Spiel kalter und warmer Töne) aufgezeigt wurde.

Die Vollendung und der Beifall, welche der Kunst von Ludwig Dill als einer reifen Frucht dieser Bemühungen zukamen, haben ihre Richtigkeit bewiesen. Für einen so spekulativen Kopf aber wie Adolf Hoelzel war es unmöglich, sich mit diesen Resultaten zu beruhigen und daraufhin Ernte zu halten. Nachdem er einige der Möglichkeiten kannte, einen Natureindruck gleichsam mit Bewußtsein in seine Einheiten zu zerlegen und aus der absichtlichen aber durch feinstes Tongefühl redigierten Zusammensetzung dieser Einheiten ein Kunstwerk zu gewinnen, das diesen Natureindruck nicht nachahmen, sondern in einer künstlerischen Darstellung ein Gegenbild dazu geben wollte: mußte ihn die Untersuchung reizen, wieweit sich eine selbständige Verwendung dieser Mittel zur monumentalen Wirkung einer Bildfläche

Adolf Hoelzel: „Venedig" (Rio div. Boldo) 1905. 63 × 86 cm.

steigern ließe. So kam er zu jenen Untersuchungen, wie eine Bildfläche im architektonischen Raum gestaltet werden müsse, um nicht nur diesen Raum willkürlich zu schmücken, sondern die Wirkung dieses Raumes (als eines wesentlichen Teiles von ihm) gewissermaßen aus seinem eigenen Gesetz zu steigern.

Damit war für die deutsche Kunst die Frage der Monumentalmalerei wieder ernstlich gestellt; und das Wichtigste, was Hoelzel in seiner Stuttgarter Zeit gedacht, probiert und gelehrt hat, betrifft diese wichtige Frage. Als Lehrer hat er — wie schon erwähnt — die Probe aufs Exempel in den Pfullinger Hallen gegeben, die durch seine Schüler nach seinen Grundsätzen ausgemalt wurden. Er hat dadurch bewiesen, was Fromentin in seinen „Alten Meistern" behauptete: „daß es in der Malerei tatsächlich etwas gibt, was man Handwerk nennen kann, was man lernen kann, was gelehrt werden kann, eine Elementarmethode der Malerei, ebenso notwendig wie die Kunst, gut zu sprechen oder zu schreiben für die Männer der Sprache oder der Feder". Seine Gedanken darüber niederzulegen, ist Hoelzel selber mit seiner großen Gewandtheit des Ausdrucks berufener als irgend ein Interpret.* Wir können uns bescheiden, von seinen eigenen Versuchen und Erfolgen als Künstler in dieser Richtung zu berichten, von denen die beigegebenen Abbildungen (die Kohlezeichnung ausgenommen) leider kaum mehr als eine Andeutung geben können, da ihr Problem und ihre Stärke meist in der Farbe zum Ausdruck kommt.

Mit Absicht sind den Abbildungen neuerer Werke auch einige frühere beigefügt, um die Entwicklung dieses einsamen Künstlers und dennoch fruchtbaren Anregers zu zeigen. So verrät die „Winterlandschaft" von 1906 deutlich die Auseinandersetzung mit Monet, dem Impressionismus und sogar

* Das vorliegende Heft enthält seinen Vortrag auf dem Verbandstag der rheinländischen Kunstfreunde in Darmstadt, der einen Extrakt seiner Gedanken über Monumentalmalerei gibt. Die Red.

etwas vom Pointillismus. Die Baumgruppe etwa gibt seine Nachbarschaft zu Dill, während die Skizzen ihn schon auf dem neueren Arbeitsfeld zeigen, auf dem die Kreidezeichnung und die Familiengruppe einzelne Etappen angeben und die „Anbetung" die reifste Frucht seiner Kunst bisher bedeutet.

Aus diesen neueren Arbeiten erkennt man eine Betonung des Gegenständlichen, die überraschen muß, weil man allzuleicht annimmt, daß solche Untersuchungen und Versuche schließlich doch nur zu einem geschickten Arrangement der Farben, Massen und Töne führen müßten, wobei das Motiv ganz gleichgültig und die künstlerische (geschweige die sogenannte poetische) Empfindung ausgeschaltet sei. Das heißt nun allerdings, die Tiefe des künstlerischen Problems und die halsbrecherische Gefährlichkeit solcher Spekulationen, wie sie Hoelzel treibt, im wesentlichen unterschätzen. Wenn alles nur Arrangement scheint, so doch nur deshalb, weil in der Anordnung der Mittel das einzige liegt, was der Künstler bewußt zur Darstellung eines Natureindrucks, einer Empfindung also, geben kann. Um diese Empfindung aber, die in anderen Seelen durch Anschauen seiner Bildfläche wieder erweckt werden soll, handelt es sich allein. Um eine bewußte malerische Umsetzung dieser Empfindung, also um etwas anderes als jene malerische Empfindung „ins Blaue hinein", wie Delacroix sagt, die gewöhnlich angenommen und gegen die bewußte Kunst des denkenden Künstlers ausgespielt wird.

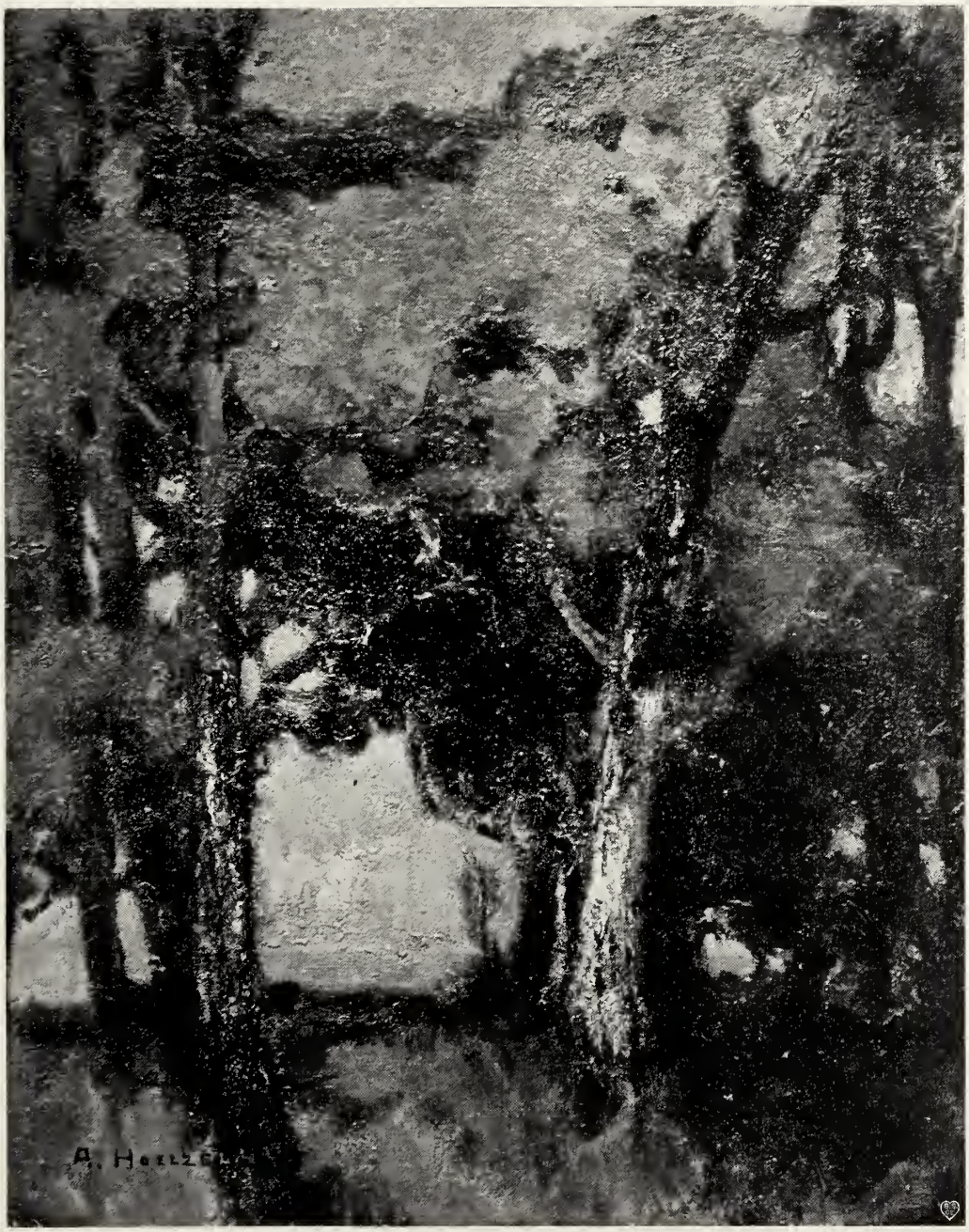
Um das zum Schluß an einer Abbildung wenigstens deutlich zu machen. Eine Mutter mit ihrem Kind ist ein reizendes Motiv, das sich von dem süßesten Genrebild bis zur Madonna hundertfältig empfinden und darstellen läßt. Stelle ich dazu die Mutter dieser Mutter, wird es von selber in eine Höhe gehoben, die das sogenannte Genre ausschließt. Die unabweisbare Überlegung der drei Generationen führt die Gedanken und Gefühle an das Geheimnis unseres Lebens; und eine Darstellung, die dem Motiv gerecht werden will, muß feierlich genug sein, diese Empfindung zum Klingen zu bringen. Wie nun der lineare Aufbau bei Hoelzel aus dieser Empfindung gestaltet ist, vermag jeder aus der Abbildung zu prüfen, wie fein z. B. die alte Frau als Umschließung der Muttergruppe im Schatten steht oder der gleichmäßige Blick der beiden Frauen zugleich mit der gelassenen Ruhe aller Bewegungen und Linien dem in sich selbst ruhenden Glück des Vorgangs entspricht. Deutlicher aber noch wird die Absicht und stärker die Gefühlsmacht dieses Bildes dadurch, daß es farbig in einem festlichen Goldgrün gehalten ist; vom wärmsten fast schweren Gold auf dem unteren Gewand nach oben ausklingend bis zu einem kühlen Blaugrün im Überwurfe der älteren Frau.

So wirkt Adolf Hoelzel nicht nur als fruchtbarer Anreger, bei dem die Jugend mehr als bei einem andern ihre Entwicklung fördern kann, weil seine Anregung im Handwerklichen bleibt und die Persönlichkeit ungewöhnlich bedachtangetastet läßt, sondern auch als ein samen Entwicklung Meister, der die in eigenen Werken Früchte seiner unhinterlassen wird.

Hans Kaiser.

Adolf Hoelzel Skizze zu einer „Grablegung" 1907. 68 × 85 cm.

Adolf Hoelzel:
„Eine junge Mutter" 1908.
110 × 125 cm.



Adolf Hoelzel:
„Herbstabend" 1899.
60 × 86 cm.

Adolf Hoelzel:
„Anbetung" 1908.
110 × 125 cm.

Adolf Hoelzel:
Handzeichnung (sib. Kreide) 1908.

Abb. 1. Arbeiterhäuser auf der Darmstädter Ausstellung 1908. Rechter Flügel.

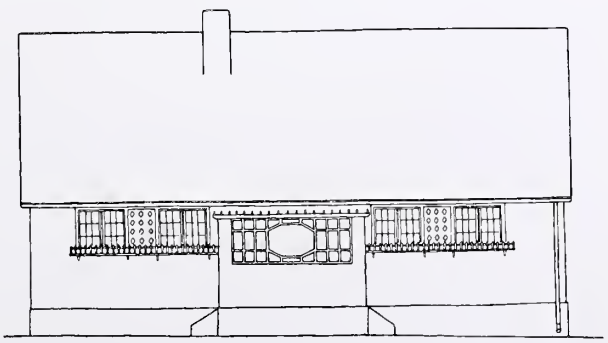
Josef Rings. Georg Metzendorff. A. Wienkopp.

Das Wohnhaus für die kleinen Leute.

Wie zu erwarten war, interessiert in der Darmstädter Ausstellung dieses Jahres am meisten eine Gruppe von sechs „Arbeiterhäusern", die im Auftrag des „Zentralvereins für Errichtung billiger Wohnungen in Darmstadt" (Ernst Ludwig-Verein) durch die Architekten Wienkopp, Georg Metzendorff, Rings, Mahr, Walbe und Olbrich aufgebaut wurde. Schon auf der XIV. Konferenz der Zentralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen in Hagen (Mai 1905) hatte der inzwischen verstorbene verdienstvolle Dr. Brandts aus Düsseldorf aus seiner Erfahrung dargelegt, daß sich die planmäßige Anlage schöner Wohnhaus-Kolonien durchweg als rentabel erwiesen habe. Unterdessen war auf der Dresdener Ausstellung das bekannte Dorf zu sehen, und nun zeigt Darmstadt sechs Häuser, von denen die Einfamilienhäuser höchstens 4000 Mark, die Zweifamilienhäuser höchstens 7200 Mark kosten. Die Bauherren sind hessische Fabrikanten; die Häuser also Beispiele aus tatsächlichen Kolonien und dadurch für die Volkswirtschaft diskutabel.

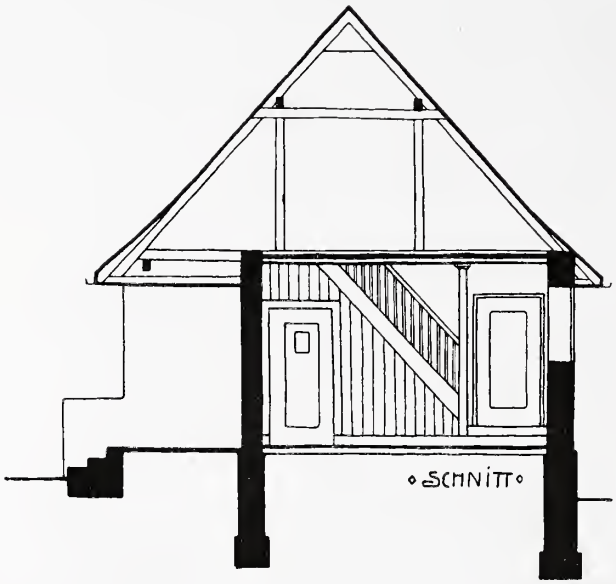
Uns kann hier nur die Frage interessieren, was ist im Rahmen dieser beschränkten Mittel künstlerisch zu leisten? Alles mögliche, wie diese sechs Häuser zeigen. Nicht aus Sparsamkeit, sondern aus Ungeschmack wohnen die kleinen Leute schlecht, soweit sie in neuen Häusern wohnen; und es war nicht nötig, daß unsere Dörfer und kleinen Städte durch die elenden Wohnungskästen der letzten Jahrzehnte in ihrer Erscheinung verdorben wurden. Diese sechs Häuser sind sehr verschieden und man sieht sofort, es sind nur sechs Beispiele, die beliebig vermehrt werden könnten. Jede landschaftliche Spielart, jedes wirtschaftliche Bedürfnis, jede persönliche Neigung könnte gleicherweise in eine angenehme Erscheinung umgesetzt werden, wenn wir den Geschmack wieder einbürgern könnten, wie er bis in die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts überall zuhause war.

Abbildung 1 zeigt den rechten Flügel dieses „Arbeiterdorfes", rechts das Zweifamilienhaus von Wienkopp (für Freiherrn Heyl zu Herrnsheim, Worms), mitten das Zweifamilienhaus von Georg Metzendorff (für die Lederwerke Dörr & Reinhart, Worms), links das Einfamilienhaus von Rings (für die Möbelfabrik Ph. Merkel, Dalsheim bei Worms). Wenn auch in der praktischen Verwendung nicht so viel freier Platz vor den Häusern liegen kann wie hier: ihre Silhouette ist, wie man sieht, einfach und



Haus Merkel von Josef Rings (Hinteransicht).

fein genug, um auch in gedrängter Bauweise zu wirken. Nach rechts schließt sich ein Doppelhaus der Firma Dyckerhoff & Söhne, Amöneburg, an (Architekt Mahr), durch eine Scheidemauer getrennt mit besonderen Eingängen rechts und links, während die Häuser Metzendorff und Wienkopp mit einem vermietbaren Obergeschoß rechnen. Dann noch zwei Einfamilienhäuser, eins mit oberhessischen Motiven von Professor Walbe (für C. W. Cloos, Nidda), das andere von Olbrich (für Wilhelm Opel, Rüsselsheim).

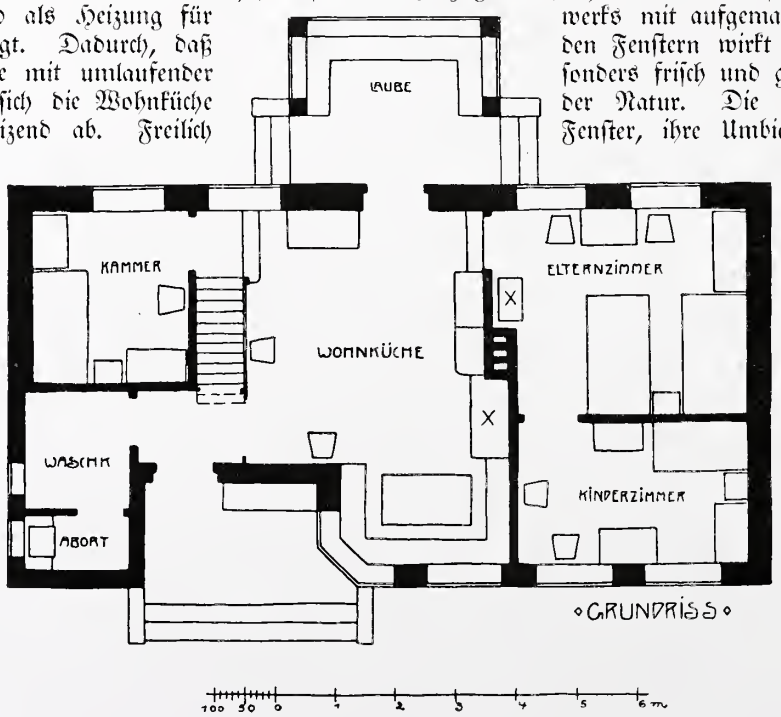


Jedes dieser Häuser ist, vielleicht mit Ausnahme des im Dachwerk überkünstelten Doppelhauses von Mahr, einwandfrei; das von Olbrich ist sogar ein entzückendes Landhäuschen für jedermann, und die beiden von Wienkopp und Metzendorff stehen mit der Anmut und Wohlhabenheit alter Bürgerhäuser da. Das Einfamilienhaus von Rings soll hier besonders betrachtet werden, weil es am meisten aus seinem Zweck zu einem klaren Gebilde herausgewachsen ist und am wenigsten seine kunstgewerblichen Absichten zur Schau trägt, obwohl es innen wie außen als das gelungenste der sechs Häuser scheint.

Es ist als Haus auf dem Lande gedacht und rechnet mit billigen Grundstückspreisen. Sein Grundriß zeigt alle Räume nebeneinander gelagert und mit der kleinen Vorhalle unter ein Dach gebracht. Mustergültig ist hierbei die Lage der Wohnküche in der Mitte, so daß im Winter der Küchenherd als Heizung für das ganze Haus genügt. Dadurch, daß der Tisch in eine Nische mit umlaufender Bank gestellt ist, teilt sich die Wohnküche von der Kochküche reizend ab. Freilich ist zu erwarten, daß der Arbeiter trotzdem seine gute Stube vermissen und die Kammer links dazu machen und Ersatz dafür in dem Dachraum suchen wird, der jetzt einen etwas reichlichen Trockenboden darstellt. Wie freilich der Schnitt zeigt, ist das Dach über die Mauern heruntergezogen und enthält nicht so viel überflüssigen Raum als es scheint; auch ist es fraglich, ob überhaupt die polizeilich vorgeschriebene Höhe eines Wohnraums da oben noch herauskommt. Dies scheint mir das einzige Bedenken an der praktischen Anlage; denn das Dach läßt sich nicht höher ansetzen, ohne das reizvolle Verhältnis von Wand zu Dach und die geschützte Lage der Fenster zu gefährden.

Der glücklichste Einfall im Grundriß für die äußere und innere Gestaltung ist die Einziehung eines Vorraums unter das Dach. Dadurch wird nicht nur ein Sommer-Wohnraum und ein behaglicher Eingang, sondern auch die anheimelnde Aufteilung der Wohnküche gewonnen und die Waschküche mit dem dahinterliegenden Abort geschickt von den eigentlichen Wohnräumen abgeteilt. Ich nehme an, daß nur die höher liegende Kammer unterkellert wird (in Darmstadt sind die Häuser ohne Keller aufgerichtet, da sie nicht dauernd stehen bleiben), die Kellertreppe also dem Eingang gegenüber unter der Bodentreppe hinunterführt, was mir ebenfalls praktisch scheint. Daß die Treppe in der Wohnküche freiliegend aufgeführt wird, verstärkt den Eindruck ihrer Behaglichkeit. Die Anlage der Laube an der Hinterseite will mir dagegen fast als Luxus scheinen.

Die Abbildungen 2 und 3 zeigen die überaus anmutige Erscheinung des Eingangs wie der „Fassade", die durch die Farbe noch erhöht wird: das Dach ist mit roten Biberschwänzen gedeckt, die zu dem gelben Putz gut stehen; durch den weißen Anstrich alles Holzwerks mit aufgemalten Mustern zwischen den Fenstern wirkt dieser Farbenklang besonders frisch und gegensätzlich zum Grün der Natur. Die Zusammenziehung der Fenster, ihre Umbiegung zum Vorraum, die als Erker wirkt, die davon ausgehende hölzerne Abdeckung des Vorraums, die durchlaufenden Blumenkästen, der breite Aufstieg in drei Ziegelstufen, die rote Schindelung der Giebel: dies alles klingt außerordentlich fein ineinander und zugleich so ungezwungen, daß man nichts mehr von kunstgewerblichen Absichten spürt.



Den selben Einklang zeigen die Räume innen. Abbildung 4 zeigt den

Abb. 2. Haus Merkel von Josef Rings (Vorderseite).

Wohnerker der Küche mit der umlaufenden Bank und die Kochküche selbst. Mir scheint, das kann in der praktischen Anordnung wie in der behaglichen Erscheinung nicht übertroffen werden. In der Wirklichkeit ist der Blick breiter und freier, weil sich die Wand nach rechts noch fortsetzt bis zum Eingang, den man auf Abbildung 5 sieht. Hier wird zugleich deutlich, wie alles in diesem Häuschen auf gute Durchblicke angeordnet ist. Der selbe Durchblick wie zur Kammer geht gegenüber in das Elternschlafzimmer. Wie trotz der beschränkten Grundfläche durch geschickte Anordnung der Möbel überall der freie Raum zusammengehalten und dadurch der Eindruck des Verschachtelten vermieden wird: davon können diese beiden Einblicke dem eine Anschauung geben, der es nicht aus dem Grundriß lesen kann, wo alle Möbel eingezeichnet sind. Die Wände in den Kammern sind tapeziert, in der Küche unten in Tannenholz getäfelt, oben gestrichen: alles in einem warmen bräunlichen Ton, den man kaum wahrnimmt, so unauffällig ist er, und der doch an dem wohnlichen Eindruck der Räume seinen Anteil hat. Die Möbel selber sind, wie man aus den Abbildungen teilweise sieht, einfach und kräftig in ihren Formen und vermeiden glücklich die absichtliche Derbheit, die sonst leicht gewählt wird.

So ist das Häuschen innen wie außen das vollkommene Muster einer wohnlichen Häuslichkeit. Sein Erbauer, Josef Rings, Assistent an der Technischen Hochschule zu Darmstadt, hat sich als Fachmann ersten Ranges für diesen wichtigen Teil der Baukunst erwiesen. Man möchte wünschen, daß man auch außerhalb von Hessen sich seiner sorgfältigen und feinen Hand bediente. Mir war sein Name neu, wie er den meisten von unsern Lesern neu sein wird. Wenn er in dieser Sache zu Darmstadt den Vogel abgeschossen hat, wie man wohl sagt, ist er mehr als ein Ausstellungs-Schützenkönig; denn selten war auf einer Ausstellung etwas zu sehen, das so den Eindruck einer ernsten Lebenssache machte wie dieses Arbeiterdorf. Das freilich kaum so vollkommen geraten wäre, wenn nicht im Lande Hessen eine Pflege der ländlichen Bauweise selbst dem schon aufgefallen wäre, der nur flüchtig mit der Bahn durchreist.

S.

Abb. 3. Haus Merkel von Josef Rings (Eingang).

Abb. 4. Blick gegen die Wohnecke in der Küche. (Haus Merkel von Josef Nings.)

Abb. 5. Blick aus der Küche gegen die Bodentreppe und in die Kammer.

Die Stuttgarter Studentenkunstausstellung.

Studentenkunst? — Nicht ohne Skepsis sahen viele der Ausstellung entgegen. Es ward geltend gemacht, daß man nur zwischen Kunst und Nichtkunst scheiden dürfe. Wohl müsse das Kunstgewerbe allgemeinen praktischen Zwecken und Ansprüchen dienen. Die Bedürfnisse der einzelnen Berufe indes seien so wenig verschieden, daß der Schreibtisch eines Diplomaten auch von einem Fabrikanten oder Gelehrten übernommen werden könne, eine gute Familienbowle die gleichen Eigenschaften besitzen müsse wie eine gute Vereinsbowle, ein modernes Studentenverbindungshaus in den meisten Stücken die gleichen Anforderungen an das Dispositionstalent eines Architekten stelle wie ein anderes Klubheim. Kurzum, daß das Künstlerische an der Studentenkunst nicht spezifisch studentisch sei, eben das spezifisch Studentische aber sich selten zur künstlerischen Gestaltung eigne.

Professor Pazaurek, der Veranstalter der Ausstellung und erfahrene Praktiker, sah die Sache von einem näheren Gesichtspunkte aus. Er sagte sich: Mögen andere das Gesamtniveau heben; ich versuche es einmal mit einem ganz bestimmten Kreise, dem diese Hebung besonders nottut und bei dem in Anbetracht der Jugend und Bildsamkeit seiner Angehörigen ein guter Pädagoge auf einigen Erfolg rechnen darf. Er machte sich ferner das neuerdings so vielbesprochene Prinzip zu eigen, das, im richtigen Lichte betrachtet, allerlei für sich hat, das Prinzip nämlich, ein in Dingen des Geschmackes gänzlich verwahrlostes Publikum dadurch zum Besseren zu erziehen, daß man zunächst auf seine Ansprüche und Bedürfnisse eingeht und es dann langsam und unmerklich vom Herkömmlichen entwöhnt. Daß die breiten Kreise zumal der Verbindungsstudenten in Geschmacksfragen günstigenfalls indifferent, zumeist jedoch durch den Anblick der üblichen ein Studentenherz erfreuenden Scheußlichkeiten verbildet und verroht sind, darüber ist wohl kein Wort zu verlieren. Die Häßlichkeit der üblichen Studentenbuden und leider auch aller älteren Verbindungshäuser spottet der Beschreibung. Sie ist so rettungs- und hoffnungslos, daß man kein Kompromiß mit ihr schließen, sondern sie nur vernichten und durch Besseres ersetzen möchte. Wer, wie der Unterzeichnete, vom ersten Semester an mit den Zimmervermietern um die Entfernung jedes Bildes, jeder Nippfigur, jedes überflüssigen Möbels gekämpft hat, bis er zuletzt darauf kam, seine Räume sich selbst einzurichten — eine Möglichkeit indes, von welcher der in den ersten Semestern oft die Hochschule wechselnde Student nur selten Gebrauch machen kann —, wer bei Festlichkeiten jeglicher Art nicht nur alle die stillosen Pseudoritterburgen, sondern auch die Einzelheiten ihrer Einrichtung von der „altdeutsch" imitierten Kredenz und dem „altdeutschen" Umtrunkkrug und Würfelbecher bis zum wenigstens altdeutsch nachempfundenen, zuweilen allerdings auch — wer achtet am Ende darauf? — im Jugendstil gehaltenen elektrischen Hängeleuchter hat auf sich einwirken lassen, der weiß, daß der Kampf

Rektorenmantel von 1619 der Universität Greifswald.

Cerevise von Paul Lang (Stuttgart).

schwer ist, daß viel Optimismus dazu gehört, ihn zu führen, und der weiß freilich auch, daß man noch am schnellsten zum Ziele kommt, wenn man mit Hilfe leidiger Kompromisse Schritt für Schritt vorwärts ertrotzt. Daß allmählich, mit der Hebung des allgemeinen Geschmackes, eine Besserung dieser Verhältnisse eintritt, dafür sprechen alle Anzeichen. Daß die langsame Wandlung sich beschleunigt, wird hoffentlich der Erfolg dieses von zahlreichen Hochschulen und Studentenverbindungen, unter denen naturgemäß die Architektenvereine hervorragen, sowie unmittelbar von Künstlern beschickten Unternehmens sein.

Die Ausstellung gliedert sich in eine retrospektive und eine moderne Abteilung. Sieht man von den herrlichen Werken längst vergangener Zeiten ab, den spätgotischen silbernen Universitätszeptern von Tübingen und Greifswald, dem Gießener Silberpokal, dem rotsamtenen Rektorenmantel aus dem Jahre 1619 mit den prächtigen goldgestickten Greifen der Universität Greifswald, den schönen Stammbüchern endlich, die eine große Anzahl öffentlicher und privater Bibliotheken und Sammlungen geliehen haben und die man selten in solcher Reichhaltigkeit findet, so bleibt in der retrospektiven Abteilung nicht viel Gutes übrig. Gewiß, aus der allerältesten Zeit der Korps und Burschenschaften haben sich wenigstens noch graziöse Silhouetten und Zeichnungen und ein paar schlichte, uns gerade heute wieder sympathische Kommersbücher und Pfeifenköpfe in der Biedermeierart erhalten. Je weiter aber die Zeit vorwärts schreitet, desto fürchterlicher wird es. Soll man darüber lachen oder weinen, daß die Bergakademie in Freiberg mit der besten Absicht die schönsten Schätze ihrer Verbindungen sandte, und daß sie sämtlich in die Schreckenskammer der Gegenbeispiele wanderten! O diese Gegenbeispiele! Zu welchem Schlusse auf die Höhe der studentischen Kultur im Beginne des 20. Jahrhunderts zwingen sie! Und doch läßt sich nicht einmal behaupten, daß es eine ausschließliche Eigentümlichkeit der Studenten sei, Zigarrenabschneider in Schweinsform, realistisch bemalte Gipsfiguren minderwertigster Art und hunderterlei ähnliche Dinge um sich zu versammeln und zu dulden.

Stammtischständer von E. Riegel (Darmstadt).

Will man das Übel an der Wurzel fassen, so muß man mit dem Wichtigsten beginnen, dem Haus. Einer Ausstellung von Plänen ausgeführter Studentenhäuser und Entwürfe dazu hat Pazaurek denn auch sein besonderes Augenmerk zugewendet. Wir sehen so in der Tat die ganze Entwicklung dieses Kasinos, vom echten alten Turm, in den man Wohn- und Kneipräume hineingebaut hat, und der typischen Ritterburg, wie sie in Dutzenden von Wiederholungen die Umgebungen unserer schönsten Universitätsstädte, ganz besonders z. B. Heidelbergs und Tübingens, verunziert, bis zum modernen Klublokal, wie es z. B. die Entwürfe der Stuttgarter Dollinger und Werner und des Karlsruhers Rammeiser zeigen. — An das Haus schließt sich die Zimmereinrichtung. Hier brauchte man schon nicht mehr nur mit Abbildungen zu operieren, sondern konnte Originale vorführen. Das beste auf diesem Gebiete hat die Berliner Freie Studentenschaft gestiftet, eine Studentenbude von Riemerschmid, einfach und vornehm, zumal auch im Wandschmuck, den statt der üblichen Couleurmützen und -bänder, der Photographie der Cléo und der beliebten ausgeschnittenen und mit Reißnägeln an der mehr oder minder beschmutzten Tapete befestigten Witzblattillustrationen in der Hauptsache einige gerahmte Radierungen Klingers bilden. Daneben wäre des weiteren vor allem die von der Universität Göttingen gestiftete Göttinger Ecke, gleichfalls von Riemerschmid, zu nennen.

Braunschweiger Schrank.

Auf dem Gebiete der Kleinkunst ist das beste vielleicht in Metallarbeiten geleistet worden. Hier verdient besonders Hausteins von der Universität Tübingen gestifteter silberner Ehrenpokal mit reichem, doch

Universitätszepter Tübingen.

Rohmeder (Stuttgart) Beachtung, unter den Stickereien ragen Cerevise von Paul Lang (Stuttgart), Kissen von Paula Knebel (Stuttgart) und Perlenuhrketten von Marianne Hofmann (Magdeburg) hervor. Recht gut ist die Abteilung der graphischen Arbeiten beschickt, vor allem vom Akademischen Gesangverein München, schlichtem Ornament Beachtung. In den Kreisen der Prediger der reinen Zweckmäßigkeit erregt es zwar Anstoß, daß dieses Ornament gerade an der Stelle angebracht ist, an der man einen Pokal zu halten pflegt. Mir scheint das Bedenken indes hinfällig. Denn erstens dient ein Ehrenpokal als Zierstück und hat nicht den Zweck, von Hand zu Hand zu gehen. Zweitens ist die Anschwellung an der Mitte des Schaftes formal unentbehrlich. Der künstlerischen Notwendigkeit aber sollte sich sogar auch im Kunstgewerbe das praktische Bedürfnis unterordnen, und nicht umgekehrt. — Einen anspruchsloseren Zinnpokal nach dem Entwurf des Münchners Gahr hat die Universität Gießen gestiftet. Des weiteren verdient noch ein Stammtischständer von E. Riegel (Darmstadt) genannt zu werden, ein frisches, anmutiges Werk, sowie ein reich mit Metallbeschlag versehenes Pferdegeschirr von Paul Lang (Stuttgart), interessant als ein erster Reformversuch auf einem bisher vom modernen Kunstgewerbe vernachlässigten Gebiete.

Unter den reinen Lederarbeiten verdient eine im Behrensstil gehaltene Diplommappe von Bettina Feistel-

Ehrenpokal der Universität Tübingen.
P. Haustein, Stuttgart.

Universitätszepter Tübingen.

dem Akademischen Architektenverein München und der Berliner Freien Studentenschaft. Unter den Arbeiten einzelner Künstler wären zunächst die zierlichen Bucheinbände Walter Bukes (Berlin) zu nennen. — Glas- und Tonarbeiten fehlten fast völlig. Sie sollen durch ein neues Preisausschreiben gewonnen werden. Julius Baum.

Studentenbude von R. Riemerschmid, München.
(Gestiftet von der Freien Studentenschaft, Berlin.)

Göttinger Ecke von R. Riemerschmid, München.
(Gestiftet von der Universität Göttingen.)

Über Wandmalerei.

(Vortrag, gehalten auf der Versammlung des Verbandes der Kunstfreunde zu Darmstadt.)

Unser sehr verehrter Herr Schäfer hat mich gebeten, heute hier einiges über solche Malereien zu sagen, die sich insbesondere bestimmten Forderungen des Raumes, der Architektur, anzugliedern haben. Hauptsächlich soll auch über die einfachsten künstlerischen Mittel in ihrer Verwertung hierbei gesprochen und endlich über die Pfullinger Wandmalereien referiert werden, da ich die Ehre hatte, in den von Professor Th. Fischer erbauten „Pfullinger Hallen" die großen dekorativen Arbeiten einiger meiner Schüler in ihrem Entstehen und in ihrer Ausführung zu überwachen. Die für alles dies nur kurz bemessene Zeit wird eine eingehendere Behandlung der gegebenen Stoffe nicht wohl gestatten. Darum muß gleich vorausgeschickt werden, daß es sich der Hauptsache nach heute hier nur um Andeutungen oder Anregungen wird handeln können.

Für unsere Zwecke werden wir am besten davon ausgehen, daß die Malerei von Anfang an dekorativen, schmückenden Zwecken diente. Erst nach und nach gesellte sich der Wunsch und das Bedürfnis hinzu, die Erscheinung des Gegenständlichen der Natur immer mehr zu nähern und die Malereien gleichzeitig zu größerer Selbständigkeit zu führen. So können wir in der Entwicklung der Malerei, insbesondere auch in der modernen Malerei, zwei nebeneinander laufende breit gefurchte Stränge wahrnehmen, die des öfteren übereinander hinübergreifen, sich auch häufig aufs innigste miteinander verbinden, die wir aber, namentlich in bezug auf die Endresultate und deren kritische Beurteilung, streng getrennt von einander zu verfolgen haben.

Es handelt sich einerseits um die Entwicklung des *selbständigen* Bildes, das nun eine solche Selbständigkeit erlangt hat, daß es rein um seiner selbstwillen und unbekümmert um irgendwelche Raumangliederung entsteht, und bei dem eine konzentrierte Verwertung der künstlerischen Mittel mit besonderer Betonung der dreidimensionalen und plastischen Möglichkeiten in der Malerei die Probleme des Naturalismus unterstützt, so daß diese oft in der bewunderungswürdigsten Weise gelöst erscheinen. Neben dieser Gruppe zum Teil ausgezeichneter Kunstwerke haben wir es aber noch mit einer zweiten Gruppe bildlicher Darstellungen zu tun, die sich insbesondere bestimmten Forderungen der Umgebung, des Raumes, der Architektur, anzugliedern, anzuordnen, auch unterzuordnen haben. Auch hier sind es zum Teil hochbedeutende Kunstwerke, die aber schon durch ihren Zusammenhang mit der Architektur, im Gegensatz zum selbständigen Bilde, einen mehr oder weniger *begleitenden* Charakter annehmen werden. Darunter zählen auch alle monumental dekorativen Schöpfungen der Malerei. Diese dienen zum Schmucke von Außen- und Innenwänden, haben aber gleichzeitig in harmonischer Beziehung die Architekturen zu unterstützen und unter Umständen auch die Aufgabe, ihren Wänden dem Äußeren nach eine scheinbare Festigung zu verleihen. Für dieses werden die künstlerischen Mittel weniger im Sinne der plastischen Möglichkeiten Verwendung finden, als hauptsächlich zur Erzeugung einer *klaren Flächenwirkung* und *Flächengliederung*. Und dazu werden die einfacheren, primitiveren Mittel wieder stärker herangezogen werden müssen. Wie notwendig eine solche Unterstützung und scheinbare Festigung der Wände durch die Malereien ist, ersehen wir am besten dann, wenn durch Ausnutzung falscher Mittel, auch zu naturalistischer Probleme, eine weniger günstige Wirkung erzielt wird; aber auch dann, wenn im Sinne der Angliederung die Mittel nicht ganz richtig verwertet erscheinen. In dieser Hinsicht können wir etwa im Dom zu Köln einen deutlichen Unterschied an zwei gegenüberliegenden Wänden wahrnehmen. Dort ist die eine Seitenwand geschmückt mit älteren gotischen Glasfenstern, während der gegenüberliegenden Wand Glasfenster aus einer späteren Zeit zum Schmucke dienen. Die älteren gotischen Fenster unterstützen trotz Tiefe und gleichzeitiger Leuchtkraft der Farbe die Architektur außerordentlich und stehen fest auf der Fläche, so daß wir die gesamte Wand mit voller Ruhe betrachten und studieren können. Von den Glasfenstern an der gegenüberliegenden Wand werden wir dagegen nicht voll befriedigt sein. Wenn wir dort die ganze Wand ins Auge fassen, so wird sich unser ein Gefühl der Unruhe, des Schwankens bemächtigen. Und das kommt daher, daß, ganz abgesehen von der Farbe, die einzelnen Bilder an den Fenstern sich in verschiedener Weise vertiefen. Der Unterschied ist nicht groß, aber jedes der Bilder vertieft sich in anderer Weise. Einzelne der künstlerischen Mittel sind hier nicht ganz im Sinne der Fläche verwendet. So bemächtigt sich unser jenes unangenehme Gefühl des Schwankens, ein Gefühl der Seekrankheit, wie wir es auch empfinden können in Ausstellungen, in denen Bilder nicht genügend harmonisch gehängt sind. Wir sehen hieraus, wie notwendig es für den *Schaffenden* ist, die *Wirkungsmöglichkeiten der Mittel gründlich zu kennen und zu beherrschen*.

Im allgemeinen waren uns bei der Durcharbeitung des selbständigen Bildes und der naturalistischen Probleme, auf die sich alles mit besonderem Eifer warf, die Empfindungen für die einfachen Ausdrucksmittel ein wenig verloren gegangen. Um so wichtiger war es, daß insbesondere wieder in den letzten Dezennien des vergangenen Jahrhunderts und auch jetzt ganz hervorragende Künstler ihr Hauptaugenmerk und ihr Studium den einfachsten künstlerischen Mitteln zuwandten und ihre künstlerischen Probleme damit verknüpften, so daß ganz hervorragende Kunstwerke gerade im Sinne dieser einfachsten Mittel entstehen konnten.

Selbstverständlich aber werden malerische Probleme, die sich mit Räumen und Architekturen verknüpfen, voll und ganz erst im Verein mit diesen Räumen gelöst werden können. Und da derartige praktische Aufgaben äußerst selten gestellt und nicht immer in die richtigen Hände gelegt werden, so sind in unserer Zeit die künstlerischen Mittel für die Malerei im Sinne einer notwendigen harmonischen Angliederung an den Raum noch nicht voll erforscht, und wichtige Probleme in diesem Sinne noch durchaus nicht erschöpfend gelöst. Schon die Vielseitigkeit der verschiedenartigen Architekturen

wird die verschiedenartigsten Lösungen bedingen. Reichere Architekturen werden andere Forderungen als einfachere Räume stellen. So sehen wir z. B. in der reichen, ja überreichen Innenarchitektur des Dogenpalastes zu Venedig, in welcher Gold, Marmor, reiche Holzarchitekturen mit vielfachen Profilierungen, ja auch viele Plastiken mit zur Bereicherung beitragen, daß auch die Bilder hier mit den stärksten Mitteln ausgestattet sind. Aber ihre breiten Helldunkelmassen und die kräftigen Farbflecke sind da in interessanter Weise mitverwendet zu einer klaren Flächengliederung.

Leider fehlt hier die Zeit, um dieses Wichtige mit Beispielen des näheren zu erörtern; es muß dies einem eigenen Vortrag vorbehalten bleiben. Aber es soll hier gesagt werden, daß diese ausgezeichneten Kunstwerke nicht überall gleich vorzüglich zu Wirkung kommen. So befriedigen uns in der Markuskirche Mosaiken nach Kompositionen Veroneses oder Tintorettos durchaus nicht vollkommen, während die alten byzantinischen Mosaiken, die sich in ihrem einfachen linearen Aufbau so herrlich der großartigen Architektur anschmiegen, unsere größte Bewunderung erregen, obwohl, und das soll hier besonders betont werden, das Gegenständliche oft nur in der naivsten Weise zur Darstellung gelangt, ja häufig vollständig vernachlässigt erscheint. Andererseits werden sich diese herrlichen byzantinischen Bilder kaum für den Dogenpalast eignen, wo wieder die großartigen Werke eines Veronese, Tintoretto und Tizian als bewunderungswürdige Grundlage für ein Studium der Angliederung von Bildern an eine bereicherte Architektur dienen können.

Schon die einfachsten künstlerischen Mittel werden für verschiedene Zwecke in verschiedener Weise zur Anwendung gelangen müssen. Diese einfachen Mittel sind im allgemeinen wohl bekannt. Es ist die Linie und die Form. Und zwar ist es nicht die plastische Gegenstandsform, sondern die Form, die mit der Fläche zusammenhängt, die Flächenform. Sie ist das Stück einer Fläche, welches von einer Linie umgrenzt ist. Je nach der Art dieser Linienumgrenzung, ob sie aus einer einfachen, mehrfach gebrochenen oder reicher gegliederten Linie besteht, werden wir einfache oder reiche Formen unterscheiden. Dann werden die spitzwinkligen, von geraden Linien umgebenen Formen, auf uns einen herberen, strengeren Eindruck machen, als die rundlichen. So gibt die umgrenzende Linie den Formen einen bestimmten Ausdruck und haben wir es bei dem unendlichen Linienreichtum ebenso mit einem unendlichen Reichtum von Formen zu tun. Jede plastische Gegenstandsform muß, um bildlich dargestellt zu werden, zuerst als Flächenform empfunden und dem Gegenstand entsprechend charakteristisch auf die Fläche übertragen werden, dann erst kann sie dort mit künstlichen oder, wie wir sagen, künstlerischen Mitteln zu plastischer Ausgestaltung gebracht werden. So ist die Flächenform das primitivste Ausdrucksmittel für eine plastische Gegenstandsform und gleichzeitig deren eigentliche Repräsentantin auf der Fläche. Da das Bild ein harmonisches Ganzes ist, wird aber die den Gegenstand charakterisierende Flächenform nicht nur zum Ausdruck des Gegenständlichen verwendet werden können, sondern sie wird gleichzeitig in ein harmonisches Verhältnis zur Fläche selbst treten müssen. Doch nicht nur zur Fläche allein, sondern insbesondere auch zur Begrenzung dieser Bildfläche. Leider reicht die Zeit nicht, auf dieses besonders wichtige Thema näher einzugehen. Es kann darum nur gesagt werden, daß hervorragende Künstler die den Gegenstand repräsentierenden Flächenformen nicht nur in ein harmonisches Verhältnis zur Bildfläche bringen, sondern deren Linienumgrenzung auch so ausgestalten, daß sie mit den Linien der Bildumgrenzung neue Formen eingeht, die unter Umständen einen bestimmten architektonischen Charakter annehmen, der um so prononcierter zum Ausdruck kommen wird, je mehr sich solche Kunstwerke bestimmten Forderungen der Architektur anzugliedern haben. Daraus ersehen wir wieder, welchen bestimmenden Einfluß der Raum und die Architektur, denen bestimmte Kunstwerke zum Schmucke dienen, auf die Art der da zu verwendenden Flächenformen ausüben. So kann es kommen, daß bestimmten Forderungen des Stils entsprechend, die den Gegenstand repräsentierenden Flächenformen im Bilde auf ganz einfache, nahezu geometrische Formen werden reduziert werden müssen.

Stil ist und bleibt eine Sache der Form, und die Durchführung einer einheitlichen Grundform in ihren künstlerischen Abwechselungen ergibt Stil. So müssen, wenn mehrere Kunstwerke in einem Raum in einer bestimmten Stilverbindung stehen sollen, die dem Stil entsprechenden Flächenformen auch im Bilde durchgeführt und des weiteren gewissermaßen kontrapunktistisch verarbeitet werden.

Im Gegensatz zum selbständigen Bilde, bei welchem die Charakterisierung der Gegenstandsformen mit zum Wichtigsten gehört, wird für die harmonische Angliederung an den Raum, bei dekorativen Bildern, die Form im Sinne des Stils und in ihrer harmonischen Bedeutung, selbst auf Kosten der gegenständlichen Charakteristik, betont und bevorzugt werden müssen. Solche Kunstwerke sind auch von diesem Standpunkte aus anzusehen und zu genießen.

Ähnliches wird bei der Linie zu sagen sein. Diese ist das primitivste der künstlerischen Ausdrucksmittel in der Malerei, denn die Flächenform enthält schon ein Mehrfaches, ein Stück einer Fläche und eine umgrenzende Linie, die wieder in ihrer vielfachen Bedeutung das Formelement vervielfacht und gleichzeitig charakterisiert.

Die Linie hat in einem Bilde mehrfache Funktionen zu verrichten. Daß sie formbildend ist und in ihrem unendlichen Reichtum hier unendliche Möglichkeiten fordert, ist bereits erwähnt worden. Sie ist aber gleichzeitig jenes zeichnerische Element, das dazu verwendet werden kann, dem Auge des Beschauers eine bestimmte Führung zu geben. Sie fördert das Gleiten des Auges des Beschauers nach der ihr innewohnenden Richtung. So werden wir hiervon Gebrauch machen, wenn wir das Auge des Beschauers im Bilde in einer bestimmten Weise herumführen wollen, ganz besonders aber dann, wenn mehrere bildliche Kunstwerke in der einfachsten Weise in einem Raum miteinander in Verbindung gebracht werden sollen. Wir können durch eine bestimmte Linienführung es so dem Beschauer erleichtern, von

einem Bilde mit dem Auge zum andern hinüber zu gleiten, und können hier durch Übernahme dieser Linie sein Auge zu einem nächsten hinüberführen. Und wenn durch eine solche lineare Verbindung alle Kunstwerke miteinander und dem gesamten Raume in eine wohltuende auch harmonische Verbindung gebracht sind, so wird es einem erleichtert sein, gleichzeitig den gesamten Raum rascher zu überblicken und sich so darin wohl zu fühlen. Aber gerade durch eine solche für die Harmonie notwendige Verwertung der Linie, wird wieder die gegenständliche Konzeption in wesentlicher Weise beeinflußt werden. Die Komposition des Gegenständlichen wird, da die Linie in ihrer Führung wieder mit der Fläche, der Bildbegrenzung, ja mit dem Gesamtraum und seinen begrenzenden Linien im notwendigen harmonischen und architektonischen Zusammenhang stehen muß, in ihrer Silhouettenbildung und dem ganzen Ausdrucke bestimmte Bedingungen erfüllen müssen, wie wir dies schon bei der Form ähnlich gesehen haben. So können wir, in extremen Fällen, das Gegenständliche direkt aus einem Zusammenhang der künstlerischen Mittel herauswachsen sehen. Eine Anzahl künstlerischer Flächenformen in einen harmonischen Linienzusammenhang gesetzt, können die Phantasie des Schaffenden so anregen, daß er aus ihnen heraus ein bestimmtes Gegenständliches empfindet, das für den so gegebenen Fall harmonischer, also hierfür künstlerischer zur Geltung kommt, als wenn eine bestimmte gegenständliche Konzeption, welche rein gegenständlichen Phantasievorstellungen des Schaffenden oder dem aus der Natur Gesehenen entspringt, erst in die oben erwähnten künstlerischen Mittel hineingezwängt werden muß. Damit wäre wieder auf einen extremen auch äußerlich fühlbaren Unterschied zwischen Kunstwerken, die um ihrer selbstwillen entstehen, und jenen, die sich harmonischen Forderungen anzugliedern haben, hinzuweisen. Dort eine der Natur oder einer bestimmten gegenständlichen Phantasievorstellung entsprechende Darstellung des Gegenständlichen, hier eine Gegenstandsdarstellung, die sich aus einer harmonischen Zusammenstellung bestimmter künstlerischer Formen und Linien entwickelt und so schon von einem harmonischen Zusammenhang der Mittel und ihrer äußersten Reduktion auf das Wesentliche beeinflußt wird. Aber auch da muß unter allen Umständen und wegen einer etwaigen mißverständlichen kritischen Beurteilung wieder betont werden, daß beiden eine gleich hohe künstlerische Bedeutung zu geben ist, wobei lediglich der endliche Zweck für das eine oder das andere eine geringere oder größere Berechtigung rechtfertigt.

Aber der Linie obliegt im Bilde noch eine weitere Funktion. Sie dient auch in hervorragender Weise als Grundlage beim Auf- und Ausbau eines Bildes. Und gerade in dieser Beziehung wird die Fläche wieder besonders berücksichtigt werden müssen und ihre bestimmten Forderungen stellen.

Eine Fläche ist zweidimensional, sie dehnt sich nach zwei Richtungen aus; und das muß im Bild schon im Aufbau betont, unterstützt und zur Geltung gebracht werden. Um das Zweidimensionale der Fläche zu unterstützen, muß der Aufbau eines Bildes wenigstens auf zwei Linienkontraste gestellt werden. Die einfachsten Linienkontraste, durch die das Vertikale und Horizontale einer Fläche besonders unterstützt wird, sind die Kontraste einer vertikalen gegen eine horizontale Linie. So sehen wir tatsächlich die einfachsten Malereien in der Regel auf ein horizontal-vertikales + Kreuz aufbauen. Drehen wir dieses horizontal-vertikale Kreuz um 45 Grade, so erhalten wir ein diagonales × Kreuz. Auch dieses bewegt sich in der Fläche und entspricht zwei Linienkontrasten. Außerdem werden bei einer viereckigen Begrenzung die Ecken der Bildbegrenzung durch diese schiefen Linien miteinander verbunden. So sehen wir ganz hervorragende Kunstwerke auch auf dieses Kreuz aufbauen. Aber schon äußerlich unterscheiden sich Kunstwerke, die aufgebaut sind auf das Diagonalkreuz, sicht- und fühlbar von jenen, die das vertikal-horizontale Kreuz zur Grundlage haben. Während das horizontal und vertikale Kreuz sich sehr einfach und klar der Fläche angliedert, und schon durch die so im Aufbau gegebenen Richtungen, Kunstwerke die über- und nebeneinander stehen, leicht vom Auge des Beschauers miteinander in Verbindung gebracht werden können, werden wir über das Diagonalkreuz nicht so leicht mit unserem Blick hinwegkommen; wir werden an dieser Kreuzung mit unserem Auge hängen bleiben. Darum finden wir diesen Aufbau hauptsächlich bei solchen Kunstwerken, die den Blick festhalten wollen, und bei denen dann zur Verstärkung eine konzentriertere Verwertung der Mittel den Blick des Beschauers von vornherein auf das Bild hinzieht und eine gewisse Plastik denselben auch in die Tiefe des Bildes führt. Auf diese Art können alle Mittel nicht nur in verstärkter Weise, sondern so zur Geltung kommen, daß wir auf das Bild hingezogen und gleichzeitig gewissermaßen von demselben festgehalten werden, und es wird dadurch eine große Selbständigkeit unterstützt und zur Geltung gebracht.

Aber gerade dieses wird sich für die Angliederung nicht, oder nur in sehr bedingten Fällen eignen. Schon weil wir, wie bereits gesagt, um den Gesamtraum rasch zu übersehen, leicht von einem Kunstwerk zum andern mit unserem Auge gleiten müssen, darf in der Regel keines der Kunstwerke den Blick allein auf sich ziehen. Außerdem dienen so geschmückte Räume nur in den seltensten Fällen lediglich einer Bilderschau, sondern sie sind anderen Funktionen gewidmet. Da müssen wir für ein einheitliches Übersehen des Raumes die Mittel auch so verwerten, daß, wenn die eigentlichen Funktionen des Gebäudes in ihr Recht treten, die darin enthaltenen Kunstwerke nicht störend wirken; wir werden hier von einer zu konzentrierten Verwertung der künstlerischen Mittel, insbesondere der hell-dunkeln Gegensätze, meistens absehen müssen. Aus diesen Gründen, und um die Fläche zu stützen, wird bei den Bildern für die Raumangliederung, auch bei der Darstellung des Gegenständlichen, zunächst nur von der Lokalfarbe Gebrauch gemacht werden. Das ist die einfache Farbe des Gegenstandes, ohne Berücksichtigung ihrer Veränderung und plastischen Steigerung im Sinne von Licht, Schatten und Reflex. So lassen sich auch hier deutliche Unterscheidungsmerkmale feststellen, einerseits für das selbständige naturalistische Bild, ander-

seits für das Flächenbild mit Bezug auf seine Raumangliederung.

Hier sollte noch über Verhältniszahlen gesprochen werden, die in ihrer Verschiedenheit die verschiedenartigsten Eindrücke unterstützen. Während für das selbständige Bild da lediglich das Gefühl und die persönliche Empfindung des schaffenden Künstlers maßgebend sein werden, treten bei der Angliederung an einen rhythmischen, schon im Aufbau bestimmteren mathematischen Prinzipien unterworfenen architektonischen Raum, auch für das Raumbild, solche prinzipielle Forderungen stärker in die Erscheinung. Doch ist die gegebene Zeit zu kurz, hierüber eingehender zu sprechen, und es soll damit nur die Anregung gegeben sein, über dieses wichtige Thema nachzudenken.

Im Sinne dieser einfachsten Verwertung der künstlerischen Mittel sind nun auch die Wandmalereien in den „Pfullinger Hallen" entstanden. Das Gegenständliche ist hier auf die einfachsten Mittel zurückgeführt, und insbesondere ist auch schon im Aufbau und in der Durcharbeitung dieses Gegenständlichen das Vertikale und Horizontale der Wandfläche aufs stärkste unterstützt und betont. Und das war durch die Forderungen des Raums besonders gegeben. (Schluß folgt.)

Der neue Christophorus.

Von Adolf Vögtlin.

Motto: Die Menschen werden von den Guten gebildet. Goethe.

Ihr kennt Dürers so ganz deutsch empfundenen Holzschnitt, auf welchem eine riesengroße, von starkem Willen beseelte Heiligengestalt mit deutlicher Anstrengung ein winziges Jesuskindlein auf dem herkulischen Nacken durch die Wellen eines Flusses trägt. Mir ist der tiefe Sinn des Mißverhältnisses zwischen dem ungeheuren Kraftaufwand und der lächerlich kleinen Last erst vor kurzem erschlossen worden.

Ein glücklicher Zufall, vielleicht auch eine mir unbewußte Sehnsucht nach einer herzlichen Aussprache mit meinem lieben Studienfreund Süß führte mich auf meiner letzten Sommerreise wieder einmal nach Elbingen. Hier, in dem altertümlichen Landstädtchen, hielt mein Freund, ein stattlicher Pfarrer, der seine Gemeindegenossen um Haupteslänge überragte, seit mehreren Jahrzehnten Seelsorge und war nicht wegzubringen, obschon ihm fettere Stellen angeboten wurden. Er hing mit Zähigkeit an dem Grundsatz fest: ein starker Mann weiß überall zu wirken und schafft sich seine Welt.

Seitdem er mir eine köstliche Begebenheit aus seinem Leben erzählt hat, in welcher er eine verzweifelte Ähnlichkeit mit dem riesigen Heiligen gewann, nenne ich ihn, und zwar mit einer Art neckischer Ehrfurcht, den neuen Christophorus. Erinnert euch, wie der riesige Heilige, mit der Rechten den baumstarken Stab führend, die linke Hand mit gespreizten Fingern über dem lockigen Schopf, in welchem sich die Händchen des Kindleins verfangen, zurückliegt, als wollte er diesem den Daumen zum Lutschen geben. Es öffnet begehrlich das Mündchen.

Alle zehn Jahre etwa pfleg ich meinem Freund einen Besuch zu machen. Jedesmal ist mir nachher zumute, als hätt ich die Wunderkur eines Jungbrunnens genossen; so erfrischend sprudelt aus seiner Unterhaltung der Quell der Erinnerung und unaufgeputzter Lebenserfahrung.

Als ich das letzte Mal über den von einer üppigen Linde verdunkelten Vorplatz des heimeligen Pfarrhauses auf die Tür zuschritt, die mir ein kleines Paradies auftat, stand ein frischer Junge im Schatten des breiten Vordaches, emsig damit beschäftigt, einen schwerfälligen uralten Reisekoffer mit dem Hammer wieder ins Lot zu bringen und ihn wasserdicht zu machen. Nägel trieb er hinein, als wäre das Möbel dazu bestimmt, zum mindesten eine Notfahrt auf der Arche Noah zu bestehen.

Der Junge, er mochte etwa zwölf Jahre alt sein, sah und hörte mich in seinem Eifer nicht, bis mein Schatten ihm die Arbeit verdeckte. Jetzt schaute er auf, sah mich mit zwei vollen blauen Augen munter an und sagte: „Guten Tag, Herr!" Aus Gewohnheit fuhr er mit der Hand nach dem krushaarigen blonden Schopf, obschon die Mütze neben dem Koffer lag.

„Guten Tag, Junge!" erwiderte ich den Gruß. „Ist der Herr Pfarrer wohl zu Hause?"

„Jawohl, der Vater ist drinnen!" Er machte Miene, mir den Weg zu weisen.

„Ist nicht nötig. Kenne mich aus. Schaff nur weiter; du scheinst es ja sehr eilig zu haben. Aber, was ich fragen möchte, gehörst du denn dem Herrn Pfarrer?"

„Jawohl, sein Jüngster! ... Heute noch! .... Morgen gehts nach Amerika!"

Das sagte er mit einer unternehmenden Fröhlichkeit, als ginge es gerade bloß zum Nachbarn in die Kirschen. Sein schönes Auge blitzte vor Reiselust. Ich schüttelte den Kopf und ging hinein.

Da hats also einen späten Nachzügler abgesetzt? ... Aber ein Prachtsjunge ists, das muß man sagen! ... Nur die Frau Pfarrer .... war sie denn noch so ... ersprießlich? .... Na, sie haben halt den Segen des Herrn aus erster Hand! Was will man sagen?

Unter Verübung solcher Tiefsinnigkeiten gelangte ich aus dem Hausflur in den Eßraum, von da ins dunkle Studierzimmer und endlich hinaus auf die luftige Veranda, in welche die Zweige naher Obstbäume hereinschwankten. Da saß das Paar, beide ziemlich ergraut, beim duftenden Kaffee in traulichem Gespräch. Als ich in der Tür erschien, wars ein Jubel der Überraschung, dann ein Umarmen und Händeschütteln und hernach ein langes Erzählen meinerseits bei einem guten Tropfen aus dem Stiegenfäßchen.

Aus der Geschichte meiner Gastgeber vernahm ich, daß das würdige Paar seit meinem letzten Hiersein völlig vereinsamt war. Die Söhne und Töchter hatten sich alle günstig verheiratet und ihren Wohnsitz in der Hauptstadt genommen, wo ihnen der Boden nahrhafter schien.

„Ein Glück also," bemerkte ich, als Süß mit seinen Personalien fertig war, „daß euch noch ein Nachzügler beschieden war! Kinderfreunde, wie ihr beide seid!"

„Ja, das sind wir, Gott sei Dank! Aber mit unserm Jüngsten hats doch eine besondere Bewandtnis. Das muß ich dir erzählen. Da du dich mit der sozialen Frage und ihrer zweckmäßigen Lösung beschäftigst, wird es dich interessieren. Du hast ja einmal die famose Theorie aufgestellt, die Starken sollen die Kinder erzeugen, die Guten sie erziehen. Haha! Wie stellst du dich jetzt dazu?"

„Ich bin immer noch der Überzeugung, daß diese Einrichtung zweckmäßig wäre; nur habe ich meine Theorie dahin erweitert, man sollte die ausgesprochen Kranken und Schwachen von der Ehe ausschließen."

„Na also!" sagte Süß, zündete sich die Pfeife an, paffte ein paar Qualme von sich und setzte sich mit einem gemütlichen Lächeln zurecht zum Erzählen. „So höre denn, du Mann der völkerbeglückenden Doktrin."

Es mag vor etwa elf Jahren gewesen sein. Ich kam von der Synode in der Hauptstadt, mußte einer Beerdigung halber gleich nach dem Bankett verreisen und bestieg den Zug in jenem behaglichen Dusel, wie ihn die überheizende Fülle des Mahls in uns erzeugt. Ich dachte ein gutes Schläfchen zu tun und begab mich zu dem Zwecke in den Nichtraucher-Abteil, wo es gewöhnlich ruhiger und gesitteter zugeht als bei den Rauchern. Ich ließ mich in einer Fensterecke nieder, hatte die Seite und das Gegenüber frei und freute mich auf ein Schlummerstündchen.

Da — der Zugführer hatte bereits das Zeichen zur Abfahrt gegeben — kommt keuchend eine junge Frau mit einem Kind auf dem Arm hereingestürzt und läßt sich mir gegenüber mit ihrem Handgepäck häuslich nieder.

„Sie hatten höchste Zeit!" bemerke ich, indem ich zugleich die bequem ausgestreckten Gliedmaßen an mich ziehe.

„Ja, wirklich, und schlimm wärs gewesen, denn ich hätte in Basel den Anschluß nach Hamburg versäumt."

„Den hätten Sie allerdings mit dem nächsten Schnellzug, der uns vor dem Tunnel von Elbingen einholt, sicher noch gewonnen."

„Ja, aber der Schnellzug führt keine dritte Klasse, mein ich!"

„Nein, nur erste und zweite .... So weit wollen Sie mit dem Kleinen da reisen?"

„Und weiter, Herr Pfarrer, übers Meer, nach Kanada!"

Ich legte ihre Handtasche ins Netz hinauf; ein reinliches Umschlagbündel für das Kind behielt sie bei sich, nistete sich dann bequem mir gegenüber in die Ecke hinein, nahm das Kind sorglich zu sich auf den Schoß und bettete es so wohlig in ihren Arm heinein, daß es über dem gleichmäßigen weichen Rollen des Zuges bald die verwunderten, gesund dreinblickenden Äuglein schloß.

„So weit also geht die Reise!" nahm ich die Unterhaltung auf. „Es muß recht beschwerlich und umständlich sein, mit einem Kind ...."

„Ja, bei meinen Umständen besonders ...."

Ich ließ meinen Blick prüfend über die Gestalt der hübschen kräftigen Frau hinabgleiten, entdeckte aber nichts Außerordentliches.

Sie wurde es inne und errötete.

„Das will wohl heißen," fuhr ich fort, „daß Sie allein reisen müssen?"

„Ja, ganz allein!"

„Sie ziehen, denk ich, zu Ihrem Manne, der drüben sein Geschäft hat?"

„Auch das nicht, Herr Pfarrer!" ...

Das Rot auf ihren gesunden Wangen bekam Purpurtiefe. Die Frau befand sich in arger Verlegenheit.

Ich schwieg. Sie schwieg. Bei der nächsten Station stiegen die übrigen Fahrgäste unseres Abteils aus. Es war einige Augenblicke so still im Wagen, daß wir das Schnäufeln des Kindes hörten. Die Mutter blickte sinnend zu ihm nieder, dann wieder zum Fenster hinaus. Ich war ihr trotz meines anständigen leiblichen Haushalts weniger als Luft geworden; denn sie sah immer an mir vorbei. Aber wenn sie die Augen zu ihrem Kindlein niederschlug, floß ein weiches Licht über ihre Züge, und die Schönheit mütterlichen Wesens rührte mir ans Herz.

„Es scheint ein gesundes, kräftiges Knäblein zu sein," knüpfte ich wieder an, um den Bann der Verlegenheit zu brechen.

„Gottlob, ja! ... Das fehlte noch, daß es nicht gesund wäre."

„Und ein gesundes Kind, das ist doch die schönste und reichste Gabe Gottes! Aus Liebe zum Leben erweckt, ists immer wieder ein Quell der Liebe ... So wars bei mir und so konnte ichs am Schicksal vieler verfolgen, die ich aus der Taufe gehoben habe ... Und wenn mir heute noch ein Kind geschenkt würde, ich glaube, ich könnte wieder mit ihm in meinem Herzen jung werden und liebreicher als ich jetzt bin, und nähme es hin mit tausend Freuden als eine Gabe Gottes."

„Aber es gibt doch Umstände ..." wollte sie einwerfen.

„Unter allen Umständen, unter allen Umständen," sagte ich begütigend. „Auch meine Frau denkt so, obschon es ihr jetzt keine geringe Bürde wäre."

Ich sah, wie die Purpurröte aus ihren Wangen wich. In ihrem Herzen ging ein Kampf vor sich. Eine Träne glitt an ihrem Auge auf des Kindes Stirn hinab. Sorgsam trocknete die Mutter sie mit dem Taschentuch nach und fuhr sich über die Augen. Dabei sah ich, welch rote, verbrühte, zerarbeitete Hände die junge Frau hatte. Sie gewann ihre Fassung rasch wieder und sagte nun ruhig: „Manchmal kann die Last für Eines doch zu schwer werden!"

„Sie haben Unglück gehabt, liebe Frau?"

„Ich bin keine Frau. Der Vater des Kindes hat mich im Stich gelassen."

„Ach so! ... Das ist freilich nicht Mannesart ... Und dennoch kann das Kind für Sie ein Segen sein!"

„Ja, Herr Pfarrer, ich wills nicht leugnen. Ich habe heißes Blut. Und ohne das Kind, dem ich doch jede Woche einmal in die reinen Augen blicken darf, wäre ich vielleicht ganz entgleist."

„Sehen Sie, sehen Sie!“

„Und ich arbeite so gern für das Bübchen. Ich glaube, ich könnte zweimal mehr bewältigen als vorher. Sehen Sie!“

Sie zog ihr letztes Dienstzeugnis aus der Rocktasche hervor und gab es mir. Da war ihre Zuverlässigkeit, ihre Treue, ihr außergewöhnlicher Fleiß und ihre Tüchtigkeit von ihrer Herrin, einer bekannten Frauenvorkämpferin, mit beredten Worten gerühmt.

„Mit dem Zeugnis dürfen Sie sich überall sehen lassen.“

„Das sollte man meinen. Und doch ... vor einem Jahr hab ich eine gute Stelle verloren, als ich das Büblein bekam, und vor zwei Wochen kündigte mir diese Dame, als sie vernahm, daß ich ein Kind in Kost gegeben habe.“

„Solche Hühner gibts leider Gottes unter dem Weibervolk. Sie schätzen die Kraft, die sich aus dem moralischen Verhältnis zwischen Mutter und Kind ergibt, beuten sie aus und verstoßen trotzdem die Person als unmoralisch, wenn das Verhältnis lautbar wird.“

„Sehen Sie, Herr Pfarrer, das ist das Schwere. Und darum, weil hier die Leute so kleinherzig sind, hab ich mich entschlossen, nach Kanada zu gehen. Ich brauche einen Mann, das sag ich frei heraus; weiß aber auch, daß ich ihm etwas geben und sein kann, wenn er brav und tüchtig ist. Alles könnte ich für so einen tun, zu Tode arbeiten könnt ich mich für ihn, wenn er mich lieb haben und mein Büblein annehmen würde.“

„Das glaub ich Ihnen.“

„Nicht wahr, Herr Pfarrer, das glauben Sie mir?“ rief sie erfreut und drückte mir die Hand ... „Sie sind noch einer von den Guten. O hätt ich nur so einen Pfarrer gehabt, wie Sie sind! Vielleicht hätte man mich in Ruhe gelassen. Aber es ist nun so und nicht mehr zu ändern. Mein Gepäck hab ich bereits vorausgeschickt.“

„Aber haben Sie nicht daran gedacht, das Kind hier zu lassen, bis Sie drüben einen sichern Unterschlupf gefunden haben?“

„Das hab ich freilich. Aber die Leute sind rar, die das Kind einer Amerikanerin hüten und pflegen; auf Jahre hinaus könnte ich das Kostgeld nicht im voraus entrichten. Und dann weiß man nie, wie so ein Würmchen, fremden Leuten überlassen, ohne Aufsicht behandelt wird und was es Wüstes zu hören und zu sehen bekommt.“

„Ganz richtig, ganz richtig. Aber bei uns gibts noch gute und hilfreiche Menschen!“

„Das möcht ich nicht leugnen, Herr Pfarrer. Nur ... unsereins kriegt sie nicht zu kennen.“

In diesem Augenblick schlug das Büblein die Augen auf, rieb sie sich mit den weichen Fäustchen aus und war bald wieder munter. Ich lächelte es an, es lächelte zurück. Ich kitzelte es unter dem vollen Kinn und es lachte herzhaft heraus. Ich gab ihm meinen Stock und es hatte seine Freude an dem glänzenden Elfenbeingriff. Und als die Frau das Büblein auf den Boden stellte, kam es geschickt zu mir herangetrippelt, hielt sich an meinen Knien und glitt mit den Händchen der schimmernden Kette nach, bis es richtig die Taschenuhr erwischt hatte und sie herauszupfte. Es hatte nichts dagegen, daß ich es auf meine Knie nahm und mit ihm „So reiten die Herren, so reiten die Bauern“ spielte. Und als ich es seiner Mutter zurückgab, kehrte es immer wieder lachend zu mir zurück und ich mußte es herzen.

„Ach, so ein Kind!“ sagte ich, „es ist doch eine Welt für sich, und eine dankbare: denn alles, was wir für es tun, wird in ihm groß und wächst. Die Frucht ist hundertfältig. Wenn alles an uns zu Staub wird, so bleibt doch das, was wir einem von ihnen getan haben. Ja, ja, die Kinder sind unsere Zukunft ... Sehen Sie, was so ein Sapperlöter alles werden kann! Vielleicht ein Bundesrat, oder, wenn er nach Amerika fährt, gar ein Präsident der Vereinigten Staaten, sofern nur das Rüstzeug gut ist. Und das da, Ihr Bübchen, ist ein ganz gewecktes Bürschchen, gelt du? ... Wie heißt er denn?“

„Heini heißt er nach meinem Vater selig.“ Die Mutter sagte das mit weinerlicher Stimme, und als ich aufsah, blickte ich in tränennasse Augen.

„Ach, wenn ich doch nur einen Menschen um mich gehabt hätte,“ wimmerte sie, „einen guten Menschen wie Sie!“

„O deren gibts noch viele. Die Kanadier sollen sogar noch besser sein als wir!“ lachte ich, obschon mich eine seltsame Rührung überkam.

„Sehen Sie sich nur recht um und vertrauen Sie dem, der sich bewährt hat. Ich wünsche Ihnen einen braven Mann, dem das Herz auf dem rechten Fleck sitzt. Und was das Bübchen anbetrifft, so meine ich, der da sagte: ‚Lasset die Kindlein zu mir kommen!‘ hat immer noch seine willigen Gesandten auf Erden ... Freilich, ein gewagtes Stück bleibt es gleichwohl, ein zartes Kindlein so weit hin zu verpflanzen und es wildfremden Menschen zu überlassen.“

„Würden Sie es in meinem Fall nicht tun?“

„Sicherlich nicht! Übrigens ist das so eine Sache.“

Ich konnte ein Lächeln über die drollige Frage nicht unterdrücken, sah dann aber, wie die Angst, etwas Unrechtes zu tun, das Kind der Gefahr auszusetzen, ihr das Gesicht verzerrte und die Augen weitete. Unruhig blickte sie bald zum Fenster hinaus, als ob sie in der Weite der Landschaft einen Gegenstand suchte, bald sah sie mich an, als wollte sie den untersten Grund meiner Seele ausforschen.

Zwischenhinein bewegte sie die Lippen und einzelne Worte entschlüpften ihnen: „Allerdings ... wenn ich das voraussehen müßte ... mit meinem Büblein im Elend herumfahren ... vielleicht hungern ... verkommen ... Da wärs für uns beide besser ... Ein Gesandter ... am Ende ist er es selber!“ ... Endlich quoll ein Glanz wie von einem glücklichen Entschluß in ihren Augen auf. Sie ergriff meine Hand und sagte bewegt: „Ich danke Ihnen, Herr Pfarrer. Ich muß mir die Fahrt übers große Wasser nochmals überlegen.“

Dann ging ein freudiger, entlastender Ruck durch ihren Körper, wie bei einem, der in drängender Ver-

legenheit plötzlich einen schönen Notpfennig in einem vergessenen Schlupfwinkel seines Kleides entdeckt.

Sie nahm ihr Büblein zu sich und herzte und drückte es an die Brust, so gewaltsam, daß es heftig so aufschrie, wie ihre Liebe war.

„Ach, es hat Hunger. Ich muß ihm bei der nächsten Station Milch holen."

Es war die letzte vor unserm Tunnel. Dort mußte unser Zug halten, bis der Schnellzug, der den Tunnel vor ihm zu passieren hatte, nachgefahren war. Die Mutter übergab mir das Büblein für einen Augenblick, küßte es, nahm die Handtasche und ging hinaus. Heini blieb gerade so willig bei mir, wie ich ihn hütete, und trieb mit allem, was an mir beweglich war, lachend sein Spiel. Zuletzt kraute es mir zutraulich im Barte. Ich verweilte mich so gut mit dem herzigen Käfer, daß ich nicht merkte, wie der Schnellzug davonbrauste und mein eigener sich in Bewegung setzte und in die Nacht des Tunnels hineinglitt.

Ohne Mutter! Ohne Milch! Gut, daß Heini artig war und nicht schrie. Nachdem wir den Tunnel durchfahren hatten, suchte ich alle Wagen nach seiner Mutter ab, in der Annahme, sie habe sich beim Einsteigen verirrt. Erfolglos. Sie war offenbar in den Schnellzug übergesiedelt!

Zur Verwunderung aller stieg ich in Elbingen mit einem Kindlein auf den Armen aus und trug es auf einem stillen Weg nach Hause. Es war keine so leichte Sache. Heini wurde unruhig, rief in einem fort „Mäm! Mäm!" und ich sah mich schließlich genötigt, ihm das verlangend geöffnete, schmatzende und schreiende Mäulchen mit meinem Daumen zu stopfen . . . Es mag ein nettes Ansehen gehabt haben! . . .

Wenn eine Mutter ihr Kind verläßt, weiß sie sicherlich warum. Ich riet den Behörden ab, Schritte zur Auffindung der Flüchtigen zu tun. Sie taten es dennoch; doch sie blieb verschollen wie ein Ruf in der Wüste. Heini fand eine andere Mutter.

* * *

Süß hielt inne und trank einen Schluck des goldklaren Weines.

„Und Heini — das ist also dein Jüngster?"

„Natürlich. Und morgen verreist er nach Kanada. In Winnipeg hat seine Mutter einen wackern Farmer gefunden, der ihn morgen abholt. Seit Wochen weilt er mit seiner Frau hier in Elbingen. Ich habe die beste Auskunft über die Rechtschaffenheit des Paares erhalten. Für die Liebe, die wir dem Knaben gaben, waren wir mehr als bezahlt, auch wenn die Kanadier kein Geld gebracht hätten. Wir lassen ihn ungern ziehen, gelt Mutter? Aber er ist ein kleiner Eroberer und denen soll man den Weg nicht verlegen. Übrigens, Mutter, laß es dir nicht zu nahe gehen. Für Enkelkinder haben ja die Unsrigen gesorgt!"

Wir ließen die Gläser klingen.

„Auf den neuen Christophorus!" rief ich. „Jetzt faß ichs: Nicht das Jesuskindlein trägt jener Riesenheilige im Dürerschen Bild auf seinen Schultern, sondern den wuchtigen Geist Christi, der die Welt beherrschen soll. Dazu brauchts einen starken Mann."

Reife Wiesen.

Von Norbert Jacques.

Wenn ich am Fenster bin, sehe ich drunten den Zug einfahren oder das schlanke weiße Schiff an die gestreckte Brücke anlegen. In den sonnigen Tagen löst sich ein Strom von Menschen langsam heraus. Ich sehe sie den gewundenen Hügelweg heraufschlendern, Männer und Frauen, müde in der schönen Sonne, als schleppten sie schwere Lasten des Lebens. Langsam kommen sie unter den Obstbäumen bis unter mein Fenster. Die Wege trennen sich. Sie zögern ein Weilchen. Dann haben sie das Schild Arenenberg entdeckt und sie pilgern ahnungslos zu den paar Zimmern, die vor Jahren gelegentlich einmal eine der unsympathischsten, verhängnisvollsten Frauen des letzten halben Jahrhunderts bewohnt hat.

Freunde, wir gehen den steilen Hohlweg hinauf, zu den Wiesen!

Das Schloß Salenstein steht auf dem Kegel, der aus dem Rücken der fallenden Hügelkante hoch geht, und schaut über den Obstbäumen in unsern Weg herab. Es hat drei auf den ersten Blick burlesk gepaarte Treppengiebel, ist schlank und derb hochgekauert in seinem Himmel droben, grau von Wettern, die es einige Jahrhunderte hindurch umwandert haben. Gleicht es nicht einem der kräftigen Narren, die von der Griffelkunst unserer alten deutschen Nürnberger geblieben sind: ein gescheiter, muskulöser, interessanter Narr, dessen Späße derb und voll Geist sind und bisweilen einmal unter ihrer Groteske an die Schönheit heranklingen können! So sitzt das Schloß fest über seinen Bäumen, wie der Narr über den Saltomortales des Lebens.

Eine Doppelreihe schöner Bauernhäuser aus alten Jahren steht von der Höhe herab Spalier bis zu dem tiefer als das Schloß liegenden, schlanken Eingangshäuschen. Zwischen ihnen hindurch kommen wir in die Wiesen.

Sie fallen von dem dunkeln Waldstreifen auf der zurückgelegenen Höhe auf uns zu. Obstbäume breiten auf knorrigen, alten Säulen ihre starken Kronen über die Wiesen. So weit man sieht! Wir gehn nur so hindurch. Das Gras schleift an unsern Knien. Seine vielen Gäste bemühen sich etwas seitwärts. Wir gehn dann lange diesen Weg. Oft muß man über ein Bächlein springen oder einen jähen Hang im Sturm nehmen. Immer steigen wir leicht bergan. Ein Stück zur Seite kommt die Waldwand dunkel aus der Schlucht geklettert. Die alte Burg ragt über sie hinweg; Wolken wandern auf ihrem Dach. Der Wald liegt wie ein glänzender, dunkler ruhiger Wall an den Bergwiesen und geht immer an unserer Seite mit.

Dann machen wir uns doch lieber gleich auf die Föhrenecke drüben zu. Ein Dreieck breit flitzt der See auf, flimmert im Sonnenschein müdfeine Silberspiele. Das Ufer des Bodans zieht einen milden blassen Streifen. Und nun schwimmen die Wiesen zwischen den Wäldern, wie See. Nur grüne Fluten, und weit auseinandergedehnt die bläulich sommerdunstigen Ufer der Wälder. Die Sonne glüht hinein und wärmt den Duft der

Gräser. Wir wandern in diesem heißen Duft. Er liegt unbeweglich wie ein dumpfer Teich, greift langsam sich an den Nerven hinauf und läßt ferne Gedanken kommen, deren wir nicht Meister werden. Die vielen Wiesentierchen lärmen angestrengt hell und zum Einschläfern eintönig. Wie eine Strömung im Strom stößt einmal eine Welle erhitzten Tannenduftes herüber. Aus dem Wald dehnt sich ein kaum bemerkbarer Weg in die Wiesen hinein. Zweimal stehen Mostkrüge am Rand und daneben dicke helle Tücher, ohne daß ihr Sinn mir in die Gedanken kommt. Der Hut liegt tief über meinem Gesicht. Die Wiesen ziehn mich in der heißen Stunde dahin. Eichelhäher schreien jäh und stürzen auf entferntere Bäume. Die Wiesen liegen einsam verloren, in verhängnisvoller Pracht ihrer schwellenden Grasseen zwischen den lautlos heißen Wälderufern. Hier und da raschelt es in den Bäumen, und Fallobst klopft in sie nieder.

Aber dann plötzlich brechen die Wiesen das Waldufer. Sie stürzen über die Kante des Hügels, wie ein Wasserfall den freien Plan hinab, durch den Streifen Rebberg drunten in den glitzernden Sonnensee. Ach, nun werf ich mich ins Gras! Nahe am Walde, wo der Schatten steht. Soll ich nicht am liebsten schlafen? Aber ich wälze mich um und sehe ein dunkelrot reifes Erdbeerlein, das sich aus dem Wald und dem Sommer in die Wiese gerückt hat. Es zergeht wonnig und wie ein duftiges Tröpflein Sonne auf der Zunge. Es schmeckt nach Tannenwald und frischt auf, wie ein Glas guten Weines.

Still und ruhig steigt seitwärts das Dorf von der Höhe. Über den schweren Dächern der obern Ortschaft stehen Wolkenballen. Das Schloß liegt auf gleicher Höhe mit den Bauernwohnungen. Langsam rutschen hinter dem Hügel ein paar Häuser niederwärts, und ihre roten großen Dächer ruhen auf dem schweren Laub der Obstbäume, wie Schiffe. Die Rebhügel ziehn in regelmäßig gezogenen Strichen über die runden Hügel. Schon spielen gelbe Lichter ins Laub. Ein weißgraues Band Straße rollt drunten zwischen Häusern und Bäumen. Ein Automobil saust drüber weg, und eine dicke Staubschlange bläht sich rasch hinter ihm auf und wälzt sich schnell verflüchtigend über den Straßenrand. Dann der Sommertag-See. Die ruhige Reichenau spiegelt sich. Gelbgrün und rot. Der See verdehnt sich in seine Buchten. Der Hegau, hinter dem der Schwarzwald als ein blasser Streifen leise durch den grauvioletten Himmel streicht, wie ein einsamer, lautloser, feierlicher Vogelflug.

Und die Wiesen schimmern und strahlen vor diesem Bild. Nun merke ich erst, welche Feierlichkeit in ihnen liegt. Sie sind geschmückt mit den Sternenscharen gelber Blumen, mit den weißen Teichen breiter Dolden, und mit den roten Teppichflecken der Kleeblütenköpfe. Die Halme blühn und halten sich festlich zueinander geneigt. Wohin strömt denn all diese Feierlichkeit, die sich kaum zu halten vermag? Nur vor mir sehe ich die Gräser in üppigem Mut die Hügelflanke hinabstürzen. Einmal dehnt sich ein ganz märchenhaft süßer Duftzug daher; dann ist er gleich davon, und ich suche vergeblich nach seinem Woher. Es war ein Duft von Pfirsichen oder von noch köstlicheren Früchten. Ein Äpfelchen gleitet mit frühroten Bäckchen vom alten Baume ins Gras. Raschelnd erschließt sich das Gras ein Weilchen und neigt sich schnell über ihn. Die Grashalme wiegen schwer; wenn ich sie zerbeiße, stürzt der Saft heraus. Und wieder beirrt mich der erhitzte Duft des Grases, schwelt sinnlich um mein Gesicht. Warm strömt es ihm aus dem Wald entgegen.

Aber da hör ichs plötzlich in der Ferne wie ein leiser Wind über die Wiesen gehn. Ich spring auf zu schauen und seh droben drei Männer, die mit regelmäßigen Schlägen über dem Gras hin und her fahren, leicht gebückt. Bisweilen flitzt eine grausige Sensenspitze jäh aus den Halmen heraus. Langsam gehe ich hinauf. Ich wate durch das hohe Gras, wie in einem Fluß. Ich höre das ferne Rascheln der Sensen in den fallenden Halmen. Die Männer pendeln hin und her mit dem Körper, mit den Armen, und es ist fast dieselbe Bewegung, mit der sie später die Saat in die Schollen streuen. Bald höre ich das scharfe, hastige Aufseufzen, mit dem die Halme über die Sensen sinken. Dann tritt einer der Männer beiseite und dengelt seine Sense. Das Klopfen auf dem dünnen zähen Eisen klingt trocken und hart.

In langsamen Schritten zieht mich der breite lange Streifen hinab, den sie hier auf der Höhe schon gemäht haben. Ich fühle diesen Raum luftig und befreit. Aber Herbstzeitlosen sprossen schon aus dem kaum gemähten Grase. Sie stehn einsam, mit blassen Gesichtern, zart umher. Sie sind wie schöne, milde Kinder, deren Geburt der Mutter das Leben gekostet hat. Hinter mir klopfen und rascheln die Sensen. So weit ich sehe, steht wieder das Gras mühsam hoch, und auf ihm liegt die Sehnsucht der Reife, das unruhig Erregte, besitzvoll Schwere des sommerlichen Gewinns.

Ach, lieber entschlag ich mich ihnen in die Wälder, die Hügel hinab. Der Tobel zieht mich in seine Schlucht hinein und auf einmal stehe ich in einem hohen Steinzirkus. Gelb runden sich die Felsen über die Bäume. In einem Einschnitt gleitet ein weißer Wasserstrahl plätschernd hernieder, schlägt auf hervorstehendes Gestein und rauscht an ihm entlang schaumig zum Grunde. Dann fließt der Bach, hell und rein, durch das ausgeschliffene Bett gelber Felsen. Hier und da rundet sich das Bett zu prachtvollen reinlichen Badewannen aus. Und es gibt nicht einmal einen Verschönerungsverein, der durch Schilder und schöne Wege die fremden Menschen hierher führte, um meine feinen Bäder im heißen Sommerwald zu stören.

So verweile ich hier und dort in den waldigen Hügeln allmählich zurückkehrend. Die Wiesen ziehn mich wieder hinauf, sie liegen im goldigen Schein der Abendsonne leise dampfend den Höhenschwung hinan. Ich schreite am Waldrain den engen Pfad der Burg zu. Er leitet in der Höhe wiedermals über einen tiefen Tobel, gleitet versteckt zwischen Wald- und Wiesenhügel. Das altrote Schloßdach schlägt schon durch die Fetzen des Laubes, und auf einmal liegt der See ungestört vor mir. Rechts dunkel, alt und trotzig die Flucht der Rückseiten alter Bauernhäuser, mit grauen, zerfetzten Schindeln bedeckt, die Fenster erst unter dem Dach;

als Fortsetzung die kräftige Burg. Der Hügelrücken schießt mit Rebenreihen, lange gestrichelt hinab. Fachwerkhäuser zwischen Bäumen. Jenseits steht die grüne Bergwand, in der Wäldermassen und fallende Wiesenanger in großer Schönheit gegeneinander wirken. Und zwischen diesem Wiesen- und Wälderberg und den alten Bauernhäusern mit der Burg schwimmt im Glühen des Abends der See, still, farbig und stark. Die Hügel des Hegaus steigen in der Ferne in schwerem, schrägem Plan unter dem goldenen Schein reifer Ährenländer und der Sonne. Die Basaltkegel schwingen in ihm herauf, der Hohenkrähen, der Hohenhöwen und der Hohentwiel vor der Silhouette des doppelzackigen Hohenstoffeln, dunkelviolett, nebelig, und stellen ihre abgeklärte, milde Romantik ruhig hinein. Die schrägen goldenen Strahlen der Abendsonne schleifen in prunkend stiller Fahrt über das Land, heben ferne Straßen, Wälder, Dörfer, Getreidefelder, Kegel heraus. Oft ist es, wie ein florhaftes Meer mit ungeheuern, frommen, von innen erleuchteten Wogen.

Die Landzunge von Horn tritt dunkel wirklich vor sein Licht. Denkmäler von Pappeln ragen zerstreut und das seltsame Kirchlein schimmert, wie ein Kastell. Die Reichenau streckt sich im See dahin. Die alte Kulturstätte unserer Heimat, und liegt ruhig und heilig abgeklärt, reif in ihrer abgeschlossenen Vergangenheit, wie eine große, stille Lotos auf dem Wasser. Einfarbig und milchig blau glüht dunkel der Bodan hinter der Insel. Ein abendlicher Wind kräuselt im See, das Fließen von Dunkelviolett und Rosahell. Und die Rebberge zu meinen Füßen ziehn bis zu diesen bunten Wassern hinunter. Die letzte Sonne ruht auf ihnen. Ihre steilen Stangen stehen in Scharen spitz in die Luft gestreckt, und die bunten Rebstöcke liegen an den Hügeln, wie eine Armee von gemütlichen alten Landsknechten, die im Kriege reif zum Ausruhen geworden sind. Sie sitzen, haben die Spieße zwischen den Schenkeln in den Boden gestemmt und zechen in Sonnenluft und Wein. Die Speerspitzen leuchten im Abendlicht, als sei der Rausch auch schon auf sie gekommen.

So schreite ich den Pfad hinab, und in ernster Gefallsucht ändert die Erde Farben und Stellungen. Eine der schönsten deutschen Landschaften! Mir ist so schwer im Herzen, so beglückt schwer, als sei ich Wanderer der Sänger, der im Ausschreiten diese Herrlichkeiten besitzt und hinaussingt. Der See zittert auf. Die goldenen Strahlen schießen blendend durch die zackigen Fetzen der Wolken. Und der starke Zug der Hegauberge mit der alten beruhigten Romantik seiner Basaltkegel, die unberührbar stille selbstständige Reichenau, das Blau des Bodans, die kräftigen, regelmäßigen Netzstriche der angegelbten Rebhügel, die burlesk ernste Burg, das stille Drohen der ergrauten Bauernhäuser, haben die schöne symbolische Nüchternheit alten Bauernporzellans. Reif und schwer sind sie in ihrer großen ruhigen Gewalt. Aufrührerisch wirbelt eine Wolke des erwärmten Duftes der reifen Nachmittagswiesen in meiner Erinnerung auf. Drüben breitet auf dem Bühl ein uralter Birnbaum sein dunkles Turmgewölbe über die Stelle, an der vorzeiten todesreife Ausgestoßene am Galgen hingen. Über das obere Dorf steigt schon der Mond, voll, groß und kühl glänzend. Zänkisch streitet er mit dem Tag, der in ruhiger, auskostender Reife mit unverrückbaren Schritten langsam scheidet. Die Männer kommen mit ihren Sensen den Weg herab. Aber in der abendlichen Einsamkeit höre ich noch geisterhaftes Dengeln über den Wiesen klopfen. Regelmäßig, hart, regelmäßig!

Drunten steht schon mein Haus im Wald der Obstbäume. Seine grünen Läden liegen weit offen an der Wand und leuchten im Dunkeln. Die von der Arbeit heimkehrenden fleißigen Thurgauer Bauern schreiten in schweren Schritten den Hohlweg hinan. Ich erkenn sie nimmer im Abend. Jenseits der Reichenau geht ein beleuchteter Zug, nahe am See. Wie eine Rakete wälzt er sich über das abendblasse, nebelige Uferband. Sein Rauschen schallt einmal fern auf.

Vielleicht sitzen wir dann noch in dem getäfelten Bauernzimmer meiner Wohnung, in dem die Kunst vieler verschiedener Völker in Bildern an den Wänden im Lampenlichte schlummert. Wir trinken zu Freunden Krug über Krug von dem nüchternen, anständigen Wein, der ums Haus herum gewachsen ist. Vielleicht wird es zwei Uhr. Wir hören den Nachtwächter den steinichten Weg heraufkommen. Vor meinen hellen Fenstern stellt er sich auf und singt seine drollig verdehnende Melodie, die ein paarmal einzelne bedeutungslose Worte ganz eigenmächtig heraushebt:

„Lob und Dank sei Gott gesagt,
daß es hin und wieder tagt.
Stehet auf, macht euch bereit
Zum Gebet und zur Arbeit!
— — — — — — — — —
D'r Hamm'r hat zwei Uhr g'schlagge!"

So webt sich durch die Nacht hindurch die Sehnsucht der fleißigen Hände, nach denen die erregten, reifen Wiesen rufen, und in dem Pack Herbstzeitlosen, das auf dem Tisch unter der Lampe blaßt, spiegeln sich mir noch die Erinnerungen der sterbenssüchtigen Gräser.

Wilhelm der Löwe.

1174.

„Heut nicht! So dunstig raucht der Aln!
Heut nicht, Gemahl, mein Glück!
Wenn dich die Nebel überfalln,
kannst du nicht vor, nicht zurück.
Du weißt, ich bin ein ängstlich Ding!
Gerietest du in Not —
ich stürbe, wie Margaret Aetheling
bei der Kunde von Canmores Tod."

„Soll ich „Wilhelm, das Dämchen" heißen hinfort,
oder heiße ich: Wilhelm, der Leu?
Verlor nicht ein weibischer Malcolm den Nord,
erkämpfte ich ihn nicht neu!
Grad heut, wo der Nebel den Marsch mir deckt,
fällt Newcastle mir zu, nur heut!
Glaubst du, daß kein Gefühl mir entdeckt,
wenn der Feind mich unsichtbar umdräut?"

„Wenn ein Sinn in die Ferne zu taſten vermag,
kann es Liebe mehr, als der Haß.
Mein Gedanke ſuchte dich manchen Tag,
doch umſonſt — darauf iſt kein Verlaß.
Mit dem Unſichtbaren verbindet kein Band;
es gibt kein zweites Geſicht.
Geh nicht! Patrouillen durchſchwärmen das Land.
Lieber! Bitte, bitte, nicht!"

Sie hob die gefaltenen Hände hoch;
Wilhelm küßte ſie zart wie ein Hauch.
Von dannen reiten — tat er doch.
Aber drüben — ritten ſie auch:
Ralph Glanvil und Bernard Baliol
mit Brabanter Reiterei.
Einer ſprach: „Ich ſeh nicht ſo weit wie ein Zoll,
es iſt eine Schweinerei!

„Ich weiß nicht, warum ich in Sumpf und Moraſt
verſaufen muß! Los, kehrt doch um!"
„Ich nicht, und wenn ihr mich alle verlaßt!
Gehts nicht grad, ſo geht es krumm!"
Dann — unter den Nebel! Verhallt jedes Wort!
Alles dumpf, wie in Watte gehüllt!
Kein Süd mehr, kein Nord, kein Da und kein Dort!
Alles — nebelerfüllt.

Wenn du im Grunde des Meeres ſtehſt,
ſiehſt du Schatten noch über dir;
wenn du durch pechſchwarze Mitternacht gehſt,
ſind noch Milchſtraßen-Dufts dort und hier;
wenn die Fauſt feſt auf deinen Augen iſt,
ſiehſt du grün noch ein Flimmern des Lichts;
aber wenn du im engliſchen Nebel biſt,
dann ſiehſt du und hörſt du — nichts.

Wer wüßte, was der Nebel weiß!
Oder gibts einen ſechſten Sinn?
Und hört König Wilhelm die Angſt eines Schrei's
und kommt wo er hin will, hin?
Der Reiter, der rechts und der links ihn ſtreift,
die müſſen ihm Wegweiſer ſein;
indem eine Hand die andere greift,
reiten die Drei im Verein.

Und der Nebel rückt: Rot ſaugt er hinauf,
wie ein Kleid in Blut getaucht.
Und das Rot dunſtet auf und blindweiß geht es auf,
wie Scheiben von Froſt behaucht.
Und der Nebel bricht: ein erſter Laut!
Wie Morgengraun — erſtes Licht!
Wie König Wilhelm zur Seite ſchaut —
wem ſchaut er ins Geſicht?

Ralph Glanvil und Bernard Baliol
gibt die Hand er rechts und links!
Mit den Feinden ritt er! Ohne Groll!
Ihre Reiter umringen ihn rings.
Mit Wucht, mit Wut von links, von rechts
will er die Hände ziehn.
Gib dich! Vergeblichen Gefechts!
Die ihn haben — halten ihn.

Und halten auch Alnwick, ſein Schloß; denn dort,
— nicht Newcaſtle — wars, wo er ſtand.
„Ach, Irmgard" — war ſein einziges Wort —
„ich hab dich ins Unglück gerannt!"
Er wußte nicht, wie wahr er ſprach
und was ihm der Nebel verbarg.
Kaum war er geritten, ſo ritt ſie nach
in die Nacht, ohne Angſt und Arg:

Altwäſſer und Lachen . . . keine Fährte, kein Pfad . .
Und ein Straucheln an Kriechweidenknorrn . . .
Wie König Wilhelm Newcaſtle naht —
wer iſt die Leiche da vorn
im eiſenbraunen Schachtelhalmmoor?
Über den Spiegel trieb
nur ihre weiße Bruſt empor,
ſehnlich-hoch: Ich habe dich lieb.

Die Hände waren ihm feſt geſchnürt;
nur die Bruſt bäumte er nach ihr —
Er wurde nach Fort Falaiſe geführt.
„Macht, was ihr wollt, mit mir!
Ich trage ja ſchon das ſchwerſte Joch! . . .
Streicht den „König" . . . Schreiber, lies! . . .
Ich trage auch Schottlands Knechtſchaft noch . . ."
— Und er zeichnete, was man ihn hieß.

Leo Sternberg.

Der deutſche Werkbund

hat am 11. und 12. Juli d. J. in München ſeine Erſte Jahres-Verſammlung abgehalten, wobei Theodor Fiſcher, Muthesius und Naumann bemerkenswerte Anſprachen hielten. Wie man weiß, entſtand der Deutſche Werkbund durch die Mißverhältniſſe zwiſchen Künſtlern, Fabrikanten und Kunſthandwerkern, die an den traditionellen Plätzen kunſtgewerblicher Induſtrie und auch ſonſt vielfach zu ſchlimmen Konflikten führten und in dem bekannten Muthesius-Skandal Berliner Fabrikanten ihren häßlichſten Ausdruck fanden. Glücklicherweiſe haben ſich im Werkbund nicht etwa nun die Künſtler nach der Art moderner „Werkſchaften" gegen die Fabrikanten zuſammengeſchloſſen, ſondern die beſonneneren unter den Gewerbetreibenden ſind mit ihnen und ſogenannten Sachverſtändigen (will ſagen Muſeumsdirektoren, Profeſſoren und Schriftſtellern) zu einem Bund zuſammengetreten, der ſich grundſätzlich auf einen Boden ſtellt, auf dem die häßlichen Zänkereien unmöglich ſind. Er will die entwerfenden und ausführenden Kräfte zu einer Arbeitsgemeinſchaft einigen, d. h. er will das Gefühl dieſer Gemeinſamkeit ſtärken. Sein einziges Programm iſt der Qualitätsgedanke, daß keinerlei künſtleriſche Arbeit oder die Vortäuſchung einer ſolchen an wertloſes Material verſchwendet und kein wertvolles Material durch mechaniſche Kopie entwertet werde. Wie man weiß, war dieſe reelle Geſinnung dem alten Kunſthandwerk, namentlich aber der Induſtrie verloren gegangen und die Künſtler fanden in ihrem leidenſchaftlichen Sturmlauf auch nicht gleich den richtigen Weg dazu; wodurch der „Jugendſtil" und andere häßlichen Mißverſtändniſſe entſtanden. Es iſt keine Frage, daß

sich, nachdem endlich das Programm der reellen Gesinnung gefunden ist, alle soliden Elemente aus beiden Lagern bald im Werkbund zusammenfinden werden, dessen glücklicher Name kein schlechtes Sinnbild ist.

Schwieriger aber wird die Frage, sowie die Einwirkung des Staates kommt. Es kann ihm der Vorwurf nicht erspart werden, daß er an dem Niedergang des deutschen Kunstgewerbes einen bösen Anteil hat. Seine Aufträge im letzten halben Jahrhundert waren kaum von der Gesinnung diktiert, die heute von seinen besten Beamten wieder gefordert wird. Dagegen hat er im Drang jener Schulmeisterei, die für uns Deutsche eine dauernde Gefahr ist, durch Gründung von Kunstgewerbe-Museen und -Schulen gründlich mitgearbeitet, die letzten Reste kunsthandwerklicher Tradition wegzuwischen, und jahrzehntelang wahre Brutstätten der mechanischen Kopisterei mit großen Summen zu unterstützen. Wenn er nun aufs eifrigste dabei ist, durch Berufung aller nennenswerten Künstler als Kunstgewerbeschulprofessoren an der neuen Gesinnung mitzuarbeiten, darf er sich nicht wundern, daß die von ihm in der alten Gesinnung Erzogenen energisch Front machen.

Man kann den Nutzen der modernen Kunstgewerbeschulen so hoch anschlagen wie man will, der Gedanke läßt sich kaum abweisen, daß ohne sie der Umschwung und die Einkehr, die Einigung von entwerfenden und ausführenden Kräften viel einfacher gekommen wäre. Wie denn auch die Künstler, die tatsächlich etwas machen wollten, von Anfang an Handwerker und Fabrikanten dazu bereit fanden. Daß große und im Fett des Erfolges sitzende Firmen sich teilweise hartnäckig gegen Neuerungen wehren, ist eine Alterserscheinung im Wirtschaftsleben überhaupt, dafür finden sich dann immer die andern, die hochkommen wollen und auf neue Nummern setzen. Und wenn man noch heute die Bereitwilligkeit des Staates für Schulmittel mit seiner eigenen Tätigkeit als Bauherr und Auftraggeber vergleicht, muß man kopfschütteln. Man möchte meinen, er diene der modernen Gesinnung ehrlicher und besser, wenn er das für die Kunstgewerbeschulen aufgewandte Geld zu Aufträgen verwende.

Insofern ist die Frage der Lehrwerkstätten an seinen Schulen erst eine zweite Hand. Ich könnte mir denken, daß ohne seinen Eingriff und nur durch staatliche Aufträge unterstützt der Künstler irgendwo sich in Verbindung mit ausübenden und finanziellen Kräften schon ihre Werkstätten gründen würden, wo junge Kräfte eine Ausbildung im altmeisterlichen Sinn finden könnten. (Wie das Beispiel Schulze-Naumburgs in den Saalecker Werkstätten oder der Dresdener Werkstätten zeigt). Dort von Anfang an in den ernsten Arbeitsbetrieb eingereiht, sind die jungen Leute dann auch vor dem Schuldünkel und akademischen Verbindungskram behütet, die sie auf den heutigen Anstalten komischerweise zu befallen pflegt. Wenn die Kunsthandwerker immer wieder klagen, daß sie die jungen Leute von der Schule nicht brauchen könnten, so mag die Erbitterung über die „veränderte Richtung" des Staates, mehr noch über die Konkurrenz der Lehrer diese Verurteilung seines Schulsystems diktieren: daß sie auch sachlich begründet ist, sollte man nicht übersehen und verschweigen.

Nun sind es zwar gerade die Gewerbetreibenden, die sich gegen die Umwandlung der Zeichenpapierschulen in Lehrwerkstätten heftig sträuben, angeblich weil sie sich über die Konkurrenz der steuerfreien Kräfte erbosen, im Grunde auch wohl deshalb, weil sie dadurch den Bestand der von ihnen gehaßten Schule gesicherter sehen. Ich glaube aber, daß sich hierüber wohl eine Beruhigung herbeiführen ließe, wenn sie von beiden Seiten ernsthaft gesucht würde. Das wird sich auch der verstockteste Gegner nicht verhehlen, daß ihm die steuerpflichtigen Saalecker Werkstätten z. B. mehr Konkurrenz bereiten als ein Dutzend staatlicher Lehrwerkstätten, und daß es kostspielige Proben und Versuche gibt, die sich sonst nur ein sehr großer Betrieb leisten kann, der dann die Resultate für sich ausnutzt, während sie in einer staatlichen Probierstelle der Allgemeinheit dienen. Es wird nur darauf ankommen, daß durch vernünftige Überlegung von beiden Seiten die Einordnung in das wirkliche Bedürfnis ohne staatliche Doktorei geschieht.

Daß im Werkbund tatsächlich diese Überlegung des Notwendigen und Wertvollen die Einigung von selber ergeben soll und auch wohl wird, darüber kann man nach den Münchener Verhandlungen beruhigt sein, wenn man es nicht schon nach der vortrefflichen Programmschrift ist, darin die beiden vorletzten Sätze lauten:

„Kulturbestrebungen, die nicht aus der breiten Fülle unserer wirklichen Arbeit erwachsen, verflüchtigen sich allzuleicht zu bloßem Kulturgerede. Ein Gewerbe andrerseits, das nur dem geschäftlichen Erfolg hingegeben ist, versäumt seine beste Aufgabe und erringt nicht die Achtung der Nation." Hier wäre vielleicht besser zu sagen gewesen, erfüllt nicht seine Pflicht gegen die Nation. Wir Deutsche haben es erfahren, wie eine rücksichtslose Geschäftsmacherei unser Renommee auf dem Weltmarkt in Dingen des Kunstgewerbes gründlich abgewirtschaftet hatte und wie es durch die Kraft einer würdigen Gesinnung bald die Zeichen einer Besserung zeigte. Hier sind nationale Fragen auch wirtschaftlich von großer Tragweite im Spiel, und es lohnt sich wohl, daß eine Reihe vortrefflicher Männer aus beiden Lagern, Künstlern wie Gewerbetreibende, im Werkbund den einigenden Boden bereiten will. Wer schmollend draußen bleibt, zeigt, daß er seinen Vorteil kurzsichtig sucht und einträglichen Raubbau der weitblickenden Waldpflege vorzieht. W. Gischler.

Personalien und Prinzipien

nennt Wilhelm Trübner die Sammlung seiner Schriften, die nun bei Bruno Cassirer in Berlin erschienen ist; selbstredend nicht als eine Folge von sechs Bänden, aber immerhin erstaunlicherweise nur als ein schmales Bändchen von rund 200 Seiten; denn in seinem kleinen Umfang sind außer kleineren Gelegenheitsäußerungen seine bekannten Schriften „Die Verwirrung der Kunstbegriffe" und das „Kunstverständnis von heute" enthalten sowie die neugeschriebenen „Biographischen Notizen und Erinnerungen". Das ist überreich für einen Band und, wie mir immer sicherer wird, mehr, als uns ein moderner Kunsthistoriker in sechs Bänden sagen könnte. Denn dieser Wilhelm Trübner, dem sein Volk die Anerkennung höchst widerwillig und auch heute nur stückweise herausrückte, trotzdem er zu den Großen gehört, hatte fast ein Jahrzehnt in seinem Leben, wo er nach einer unerhörten Produktion

die Lust verloren zu haben schien, fast nicht mehr malte und Zeit zur Betrachtung hatte. Und weil er in näherer Beziehung zur Bildung von Haus aus war, als es sonst wohl bei Künstlern der Fall ist, weil ihn seine Jugend mit Leuten ersten Ranges zusammengeführt hatte, und weil ihm ein trockener Humor, vielmehr Sarkasmus angeboren war: so stellte sich damals dem Maler ein Schriftsteller an die Seite, der zwar seine sachliche Bedeutung darin hat, daß ein großer Maler spricht, der aber in der Form — so ungelenk sie scheint — eine sarkastische Art des Ausdrucks, eine verblüffende Sicherheit in drastischen Beispielen mit einer unbeirrbaren Logik verbindet und auch ohne den Maler zum mindesten beachtenswert wäre.

So aber ist sein Buch ein Schatz, den unser Volk wie immer zwar recht unachtsam zu empfangen scheint, der aber die höchste Aufmerksamkeit und unsern jubelnden Dank verdient. Man kann schlechterdings über Kunstdinge nicht klarer und anscheinend nüchterner sprechen und doch so mit Herzen dabei sein. Es scheint mir sicher, daß die Hälfte seiner schlagkräftigen Sätze in das allgemeine Besitztum übergehen wird; immer wieder wird man bei Kunst-Erörterungen auf seine Ausdrücke und Beispiele zurückgreifen müssen, weil man sich gar nicht deutlicher ausdrücken kann. Auch als Schreiber bleibt er der ehrliche Realist, der sich trotz seinem Geburtsort Heidelberg nichts durch Romantik verwirren läßt; und wenn man auch bei manchen Ausdrücken dies zu deutlich spürt, so kann das ihren Wert doch nicht verringern.

Kaltblütigere Erinnerungen als die seinen sind wohl kaum geschrieben worden; wer eine Biographie sucht, wird erstaunt nur die Aufzeichnungen eines Malers über seine Entwicklung mit ihren Anregungen, Hemmungen und Erfolgen finden. Heute sucht man ihren Wert vielfach in den Erinnerungen an Leibl, dem er tatsächlich ein Denkmal darin setzt, später wird man dankbar jedes Wort bemerken. Wenn zu dem Maler der siebziger Jahre auch der der neunziger zu Ehren kommt, der heute ebenso blind übersehen wird, wie jener damals übersehen wurde. Hierüber, den angeblichen Niedergang von Wilhelm Trübner, die unbegreifliche Verkennung einer überragenden Entwicklung, wäre bald einmal ein kräftiges Wort zu sagen; es soll an der Hand des Fuchsschen Trübner-Werkes (bei Georg Müller, München) demnächst geschehen. Heute nur noch dies, daß ich wahrhaftig kein lehrreicheres und zugleich amüsantes Buch über die moderne Kunst zu nennen wüßte, als dieses, dem der Sarkasmus Trübners den konsequenten und überaus bezeichnenden Titel gab: Personalien und Prinzipien.

Winkelquartett,

„eine komische Kleinstadtgeschichte", nennt Anna Croissant-Rust ihr neuestes Erzählungsbuch, das soeben bei Georg Müller in München erschienen ist. Wie man leider nicht genügend weiß, hat diese Frau das „Pimpernellche" geschrieben (zuerst in der „Insel", danach als Buch bei Schuster & Loeffler, Berlin), eins der besten Frauenbücher unserer Zeit, in einem andern Sinn, als er leider gebräuchlich ist. Die Croissant gehört nämlich zu den paar dichtenden Frauen, deren Bücher auch gelten würden, wenn sie nicht von einer Frau geschrieben wären. Sie kommt nicht auf den hochgehenden Wogen der Frauenfrage mit sentimentalen Bekenntnissen aus der weiblichen Dienstboten-, Lehrerinnen-, Diakonissinnen- oder Ehefrauen-Seele angeschwommen. Sie versucht, wie wir Männer es auch müssen, ihre Geschichten so zu objektiven Kunstwerken zu machen, daß sie auch noch gelesen werden können, wenn jene Ergüsse überständig geworden sind. Ihre besondere Anlage ist dabei ein wahrer Teufelsblick für die Schwächen großer und kleiner Leute. Daraus weiß sie eine Komik zu machen, die bis an die Grenze der Satire geht, um dann doch wieder in Gelächter umzukehren. Am meisten zur Hand liegen ihr die Kleinstädter; schon im „Pimpernellche" mußten sie das Milieu hergeben. Nun sind sie in vier unterständigen Existenzen zum Hauptgegenstand erhoben worden; wie mir scheint, mit solchem Glück, daß sie den Namen ihrer Verfasserin auf die Nachwelt bringen werden.

Dieses Winkelquartett ist nämlich nicht nur eine Schilderung kleinstädtischen Winkellebens, die man klassisch nennen muß, sondern es ist außerdem noch eine mit sicherer Hand geführte Erzählung von vier Existenzen niederer Gattung, die man als unverlierbaren Besitz behält. Die Croissant nimmt ihre Geschöpfe nicht wie der Meister Gottfried behaglich auf die flache Hand und läßt sie da ihre Sprünge vollführen; es macht ihr eine Teufelsfreude, ihnen das prahlende Gefieder ein bißchen zu rupfen. Wem das nicht zu grausam ist, wird sein helles Vergnügen an ihrem „Sonnenstrählche", dem Meister Glocke und all den andern Winkelkindern haben.

Freilich ist das nicht so bequem, wie der landläufige Frauenroman, und mir will scheinen, diese Frau müßte sich etwas mehr als die andern auf uns Männer verlassen, daß dieses prachtvolle Buch nicht ebenso unter den Tisch fällt, wie ihr Pimpernellche. Wenn ich auch sicher bin, daß man das noch einmal mit Erstaunen aufheben wird, so scheint es mir doch unnötig, daß wir bei dieser deutschen Sitte, die guten Bücher da aufzuheben, bleiben. Wir haben es hochnötig, das Niveau unserer gelesenen Bücher ein paar Windungen höher zu schrauben; wenn das Winkelquartett gegen Weihnachten in zweiter Auflage erschiene, würde mir das als Beweis genügen. Wie mir scheint, der Dichterin auch; sie ist bislang trotz dem Beifall der Besten nicht durch die Aufmerksamkeit ihres Volkes verwöhnt worden. S.

Popes Lockenraub deutsch.

Für Freunde kostbarer und kurioser Bücher hat der Leipziger Inselverlag eine deutsche Ausgabe von Popes Lockenraub veranstaltet, die jeden Bibliophilen entzücken wird. Nebst dem sorgfältigst hergestellten, musterhaften Druck, der mit seinen zweierlei Typen lustig ans 17. und 18. Jahrhundert erinnert, dem guten Material und Einband hat die merkwürdige Publikation einen doppelten künstlerischen Reiz. Zunächst die neun Zeichnungen von Beardsley, die gewiß den meisten Käufern die Hauptsache sein werden. Sie sind so brillant und kapriziös, prickelnd und traumhaft erfindungsreich, wie irgend ein Werk des Engländers. Und auf die allzuvielen, oft gar durchsichtigen und schwachen Nachahmungen und Plagiate hin, denen kaum mehr zu entrinnen ist, wirkt ein echter Beardsley immer köstlich und reizend. Gewiß wird er überschätzt und richtet, wie jede exzentrische Begabung, bei den vielen Nachahmern Unheil an. Aber wenn irgendwo seine Art mit allen Kaprizen am Platz ist, so ist es in diesen Illustrationen zu Pope. Die witzigen Blätter mit ihrer Freude am Kostüm und Toilettendetail und ihrer ironisierenden Pomphaftigkeit illustrieren den Dichter wundervoll und werden vielen wichtiger sein und besser gefallen als die Dichtung selber.

Über diese, die jedermann aus der Literaturgeschichte und fast niemand aus eigener Lektüre kennt, gibt der Übersetzer R. A. Schröder in einem kurzen Nachwort hübsch und unterhaltend Auskunft. Mag er mit seinen bescheidenen Worten über die Schwierigkeit der Übersetzung recht haben, seine Arbeit ist überaus interessant und hält den halb spielenden Ton leichten Archaisierens vortrefflich inne. Stellen wie die entzückende Beschreibung der Sylphen im zweiten Gesang wirken auch in der Übertragung leicht, graziös und schwebend, und das Ganze hat Stil und Haltung. So liegt denn eine erfreuliche, amüsante, kostbare Neuausgabe des alten komischen Heldengedichtes vor, an welcher Feinschmecker ihre Freude haben können. Das Buch ist in beschränkter Auflage gedruckt, in gutem Quartformat. Außer der kartonierten Ausgabe auf Bütten ist eine Luxusausgabe auf Japan in Leder zu haben. Die erstere kostet vierzehn, die andere vierzig Mark. Hermann Hesse.

Der englische Kamin

ist uns seit Jahren als das Ideal der Heizung gepriesen worden, und wer im Zeitalter der modernen praktischen und sauberen Heizsysteme sich vor dieser Rückständigkeit bekreuzigte, dem konnte es gerade von modernen Leuten übel ausgelegt werden. Nun kommt ein Chemiker (Wilhelm Ostwald im Literaturblatt der Frankfurter Zeitung vom 12. Juli d. J.) und weist nach, daß der bis zum Überdruß dozierte Vorzug der Luftabsaugung und Erneuerung — abgesehen davon, „daß es noch andere und bessere Mittel gibt, den Räumen die erforderliche frische Luft zuzuführen" — auf Kosten des Nachteils geschähe, „daß eine ungeheure Menge schwefliger Säure und ungenügend verbrannter Produkte der pyrogenen Zersetzung der Steinkohle durch den Kamin der Luft im allgemeinen zugeführt" würde. „Es scheint mir keine gute Politik zu sein, die Luft draußen kräftig zu verunreinigen, und dann dafür zu sorgen, daß diese schlechte Luft durch die Zimmer geführt wird. Von diesem Standpunkt aus muß man den Kamin in England nicht als einen Vorzug, sondern geradezu als ein nationales Laster ansehen, das um so schädlicher wirkt, als die feuchte Atmosphäre der britischen Inseln ohnedies die Nebelbildung erleichtert, für welche der Kaminrauch dann den allerschönsten Entwicklungsboden liefert."

Herausgeber W. Schäfer, Verlag der Rheinlande G. m. b. H., Druck A. Bagel, Düsseldorf.

Mitteilungen

des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein.

September 1908.

Joseph Maria Olbrich

†

Der Vorstand des Verbandes erfüllt hiermit die schmerzliche Pflicht, den Tod seines Mitbegründers und Vorstandsmitgliedes Professor Joseph Maria Olbrich anzuzeigen, der als Mitglied der Darmstädter Kunstkommission in allen künstlerischen Fragen ein unermüdlicher Mahner war, unsern Zielen so streng als möglich nachzugehen. Als Künstler hat er namentlich durch seine Leistungen in der Kölner Ausstellung 1906 dem Verband Ehre und Anerkennung eingebracht. Sein allzufrüher Tod, der ihn mitten aus einer neuen und reichen Tätigkeit am Niederrhein fortriß, ist für uns ein besonders schwerer Verlust.

Der Vorsitzende des Verbandes
von Reden.

Bernard Stadler · Paderborn

Werkstätten für die gesamte Wohnungs-Ausstattung

Innen-Einrichtungen von gutem Geschmack,

deren einzelne Teile gediegen, bequem, von durchdachter Zweckmäßigkeit und billig sind durch Zusammenarbeiten von Kaufmann, Künstler und Handwerker. Verarbeitung bestgepflegter Hölzer; nur allerbeste Polsterzutaten. Maschinenbetrieb zur Ausarbeitung des Holzes; sorgfältiger, handwerksmäßiger Zusammenbau auch der ganz schlichten Stücke. Einzelanfertigung in verständnisvollem Eingehen auf besondere Wünsche. Ausführliche Vorschläge für jede Preislage, Photos, Zeichnungen und Entwürfe kostenlos.

In allen Buchhandlungen: die blauen Bücher des Verlages Karl Robert Langewiesche.

KV. -W

Heinz Heim: Mädchen am Fenster (Öl).

Heinz Heim.

Das große Werk der Gerechtigkeit, welches sich jetzt vollzieht in Dingen der deutschen Kunst, hat sich nun auch an Heinz Heim erfüllt: die Darmstädter Ausstellung von 1908 enthält eine kleine Folge seiner Schöpfungen. Sie ist durchaus nicht vollständig. Es fehlen viele seiner reifsten Gaben, vor allem eine Menge seiner größten Rötelzeichnungen, die da und dort in den Gemächern und Mappen der verwöhntesten Kenner mit ängstlicher Eifersucht verborgen gehalten werden. Aber die wenigen Werke, die jetzt in Darmstadt vereinigt sind, genügen doch, um jetzt, da der Sinn der führenden Geister unverfälschter Kunst sich wieder zuzuwenden begann, den Namen Heinz Heims hinauszutragen aus dem engen Kreis derer, denen er längst ein Ehrenname gewesen ist.* Er war einer der eisernen Kämpfer und Helden, die in der übelsten Zeit deutscher Emporkömmlings-Wirtschaft für die Sache der Kunst und der ehrwürdigen Überlieferung unerbittlich einstanden bis zum letzten Atemzuge. Er wußte, daß sich Ruhm und Ehre nur durch bedenkliche Kompromisse erkaufen ließen, und so verzichtete er auf alles dieses. In den Jahren, da seine Mitschüler und Mitstrebenden, die Besten unter der Münchener Jugend, wie Stuck, Samberger, vor die große Öffentlichkeit traten, um die gleißenden Stufen zur Berühmtheit hinanzuschreiten, da zog er den alten Mantel straffer um die Schultern, klappte den Kragen hoch, drückte den Hut in die Stirne und — verschwand von der Bildfläche. Er war einer, von dem man Außerordentliches erhofft, den man an den vordersten Stellen erwartet hatte in dem nun losbrechenden Kampfe um „die Moderne". Nun war er ver-

* Heinz Heim war geboren 1859 zu Darmstadt, ausgebildet auf der Münchener Akademie und in Paris, lebte in der Zeit seines ergiebigsten Schaffens einsam in Mainz, Darmstadt und Odenwälder Dörfern und starb 1895 zu Darmstadt. Auf dem dortigen Friedhofe sein Grabmal von Ludwig Habich.

schwunden — so wie Leibl damals Anfang der siebziger Jahre plötzlich verschwunden war, als man gerade hoffte, er werde nach dem Pariser „Erfolge" nun sich zu einer recht zugkräftigen Münchener Lokalgröße mausern.

Es war um die Mitte der achtziger Jahre. Heim war erst 27 Jahre alt und man wollte ihn zum Professor an der Akademie machen: da flüchtete er nach Paris und gedachte das Leben von vorne anzufangen, wenig bekümmert darum, ob man ihn verstand oder nicht.* Was Heim vor seinen Altersgenossen auszeichnete, das war die Überzeugung, daß man sich als Mensch mit Leib und Seele herauslösen müsse aus jener Lebenssphäre, welche das Epigonentum der Romantik im Bunde mit dem Parvenütume erzeugt hatte. Wie Feuerbach, Leibl, Marées, so fühlte auch er, daß man diesen Existenzbedingungen schlechthin sich entringen müsse, wenn anders man nicht Gefahr laufen wolle, daß sich zwischen die im Erlebnis rein und strahlend aufsteigende Form und deren Entwicklung im Werke immer fälschende Mächte eindrängten. Erst mußte die Form im eigenen Leben sein, wenn sie im Werke sich offenbaren sollte. Paris war ihm die hohe Pforte, durch die er aus dem Dunkel des Ateliers, aus dem dumpfen, odemraubenden Moderdunst der romantischen Kostümbude ins Licht hinaus trat. Er sah, daß der in Deutschland aufkommende „Naturalismus" nichts anderes war, als ein Kostümwechsel, und daß der „Pleinairismus" nichts anderes bedeutete, als ein neues Mittel, auf Ausstellungen Effekt zu machen.

Es ist erstaunlich, wie er sich freizuhalten verstand vom Einflusse der großen Franzosen. Weder Courbets noch Manets Spur ist in seinem Werke nachzuweisen. Es war schon zu viel eigene Form in ihm; er bedurfte nur noch einer unbeirrten Übung des Handgelenkes, des Auges, der Sinne, um das, was in ihm bereits aufrecht stand, deutlicher erfassen zu können. Weiter wollte er nichts in Paris. Während seine Zeit- und Altersgenossen fast alle von den großen Franzosen oder — und das war der gewöhnlichere Fall — von deren erfolgreicheren Nachtretern sofort gierig die koloristische Mache absahen, das Wesentliche aber, die Form, gar nicht sahen, warf Heim in Paris, nachdem er vorübergehend im Banne des ihm wesensähnlichen Bastien Lepage gestanden, seine Palette sehr bald in den Winkel. Wußte er doch, daß ihm das Mittel, die Farbe, gewiß sei, wenn er erst den Zweck, die Form, festgestellt hätte, das Formprinzip, das in ihm nach Konzentration drängte.

Es mußte schlechterdings der kürzeste Weg, das einfachste Mittel gewählt werden, denn jede Komplikation der Technik erschwerte das Umsetzen des inneren Phänomens in ein absolut entsprechendes äußeres Phänomen. Hier war selbst der gespitzte Stift, der konturierende Griffel zu langsam, zu sehr der Absichtlichkeit ausgesetzt. Heim griff zum Rötel. Auf den Rötelblättern Heims, die der Meister selbst als „gelungen" anerkannte, ist immer ein Lichtkörper „dargestellt"; von dem „materiellen" Körper des Modells, gleichviel ob dies ein Kopf, ein Akt, eine Landschaft mit Figuren oder sonst was war, ist immer nur so viel aufgenommen, als nötig ist, um dem Lichtfluß gewissermaßen Ufer zu setzen, ihn zu dämmen mit Dunkelheiten, auf daß er als Licht und als Flut erkennbar werde. Was hierzu nicht nötig war, wurde nicht gebracht, es wurde überhaupt beim Schöpfungsakt gar nicht gesehen. Heim begann am oberen Rande, mit dem Rötelbrocken hin und wider streichend, und so veränderte er die Fläche, gleichmäßig nach unten fortschreitend, bis das Lichtphantom darauf erschienen war. Am unteren Rande angekommen, warf er den Rötel mit einem Pfiff oder Ausruf weg. Nie ist dann an einem solchen Blatte noch „nachgebessert" worden. War er unzufrieden, so fing er ein neues an nach dem gleichen Modell oder er nahm ein anderes Modell, durch das ihm das Phantom, das er brauchte, schneller apportiert wurde. Die Flächen, die Heim durch dieses „Malen ohne Farben" dergestalt abgeändert hat, daß seine Form in einem vollen Fugato des Lichtes darüber wogt, sind nichts weniger als „Zeichnungen". Sie sind absolute Malerei, ja einige von ihnen gehören unter die vollkommensten Manifestationen der malerischen Form, die in Deutschland entstanden sind: das „Weinende Mädchen", die „Heuernte", der „Schnitter", die „Quelle", von

* Vergl. über diese Zustände mein Buch „Deutsche Form" (München bei Gg. Müller 1907) S. 332. Dort auch Briefe von Heim über seine damaligen Entschlüsse.

Heinz Heim:
Der Schnitter (Rötel).

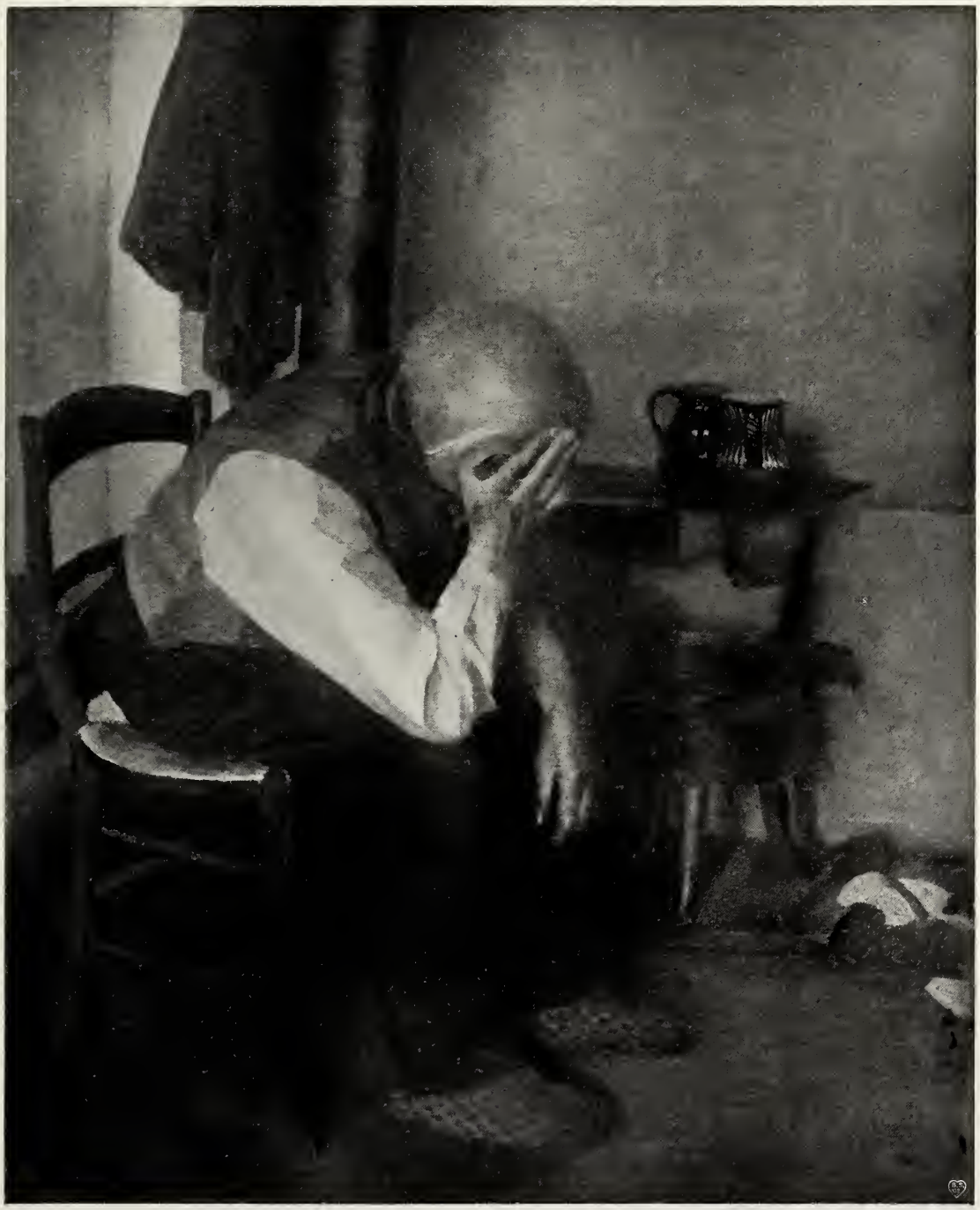
welcher der Künstler selbst meinte, sie „erinnert an Holbeinsche Art", die „Buben auf dem Schulwege", die „Ringer", das „Haarkämmende Mädchen" von 1893, der kleine Frauenakt in der Münchener Sezessions-Galerie, und einige Bildnisse in Rötel. Nachdem Heim einmal in der Zurückgezogenheit, erst in Paris, dann im heimatlichen Odenwalde, dahin gelangt war, daß er sich seiner Form sicher fühlte, war es für ihn, wie er selbst sagte, „lediglich eine Frage der Technik", nun seinen Lichtkanon mit mannigfaltigeren Farbeneinsätzen aufzubauen. Er ist in dieser streng organisatorischen Weiterbildung seiner Form ins Farbige nicht über die einfachsten Grundlagen hinausgekommen. Aber alles, was er auch innerhalb dieser strengen Einfachheit geschaffen hat, ist streng organisch und setzt die Erscheinung ins Ewige. Die „Koloristen", die in seinen Tagen gefeiert wurden, verschwendeten eine Unsumme von Farben, um eine Unform hinzuzaubern, die bestenfalls als „dekorativer Fleck" in irgend einem besonderen Ensemble einen Reiz bot; Heinz Heim gönnte sich in unerbittlicher Selbstzucht nur eine sparsame Palette; aber was er aus ihr schöpfte, das mag man stellen, wohin man will, und man wird es als organische, notwendige Form glauben. In diesem langsamen, straff gezügelten, von peinlichster Gewissenhaftigkeit und unbekümmerter Schlichtheit geleiteten Vorgehen, wie es Heim kurz vor seinem Tode eingeschlagen hatte, um zur farbigen Harmonie zu kommen, liegt sicher für den Deutschen die einzige Möglichkeit, eine malerische Form zu erzielen. Es gibt einige, die den Kampf um die deutsche Form mit mehr Glück fochten und weiter kamen, weil sie älter wurden. Aber es gibt keinen, der mutiger, zielbewußter und erbarmungsloser gerungen hätte als Heinz Heim. Und keiner war ehrlicher. Er täuschte weder sich noch andere darüber, daß die Arbeit einer ganzen Generation wo nicht von Generationen großer Talente dazu gehören würde, um das deutsche Formprinzip wieder so voll und tief in die Glut der farbigen Erscheinung zu tauchen, wie es einst durch Rembrandt oder Holbein, zuletzt noch durch Feuerbach, Leibl und den jungen Trübner geschehen war. Als seine Aufgabe sah er nur „das Einfachste" —; er meinte aber auch, daß dieses Einfachste zugleich das Höchste wäre, denn das Einfachste allein sei heute ehrlich und abschließend zu erreichen. Es schien ihm, als ob diese „Modernen" sich auf komplizierte Probleme stürzten und an die fernstliegenden Dinge eine Unsumme von Geschick und Mühe verschwendeten, während das Nächste und Nötigste noch nicht getan, ja noch nicht einmal ins Auge gefaßt sei. Ihre geistreichen, koloristischen Blender erregten bald sein Mitleid, bald sein Lächeln. Er ließ sich auch nicht täuschen durch die Wahl naturalistischer „Sujets". Er grenzte seine Sphäre scharf ab gegen die der Naturalisten, indem er sagte: „Ich glaube, daß jede Kunst — unmittelbar auf die uns umgebende große und ewige Natur gehen muß". Das große Publikum nahm ihn — wie Leibl und Trübner — selbstverständlich trotzdem als „Naturalisten" — weil er eben Bauern und Bettelbuben malte und nichts „Salonfähiges".

Heinz Heim: Buben (Rötel).

Für den „Naturalisten" ist die „Wahrheit" immer da. So wie er die Dinge sieht, so „sind" sie. Die Wahrheit und seine Sinneseindrücke sind ihm identisch. Heim aber — und mit ihm jeder wahre Künstler — suchte die Wahrheit tief hinter der Erscheinung. Sein Programm legte er in das Bekenntnis: „Was mir vorschwebt, ist, der Größe der Natur gerecht zu werden, und zwar, wie mir scheint, ist mein Ziel: die stille Größe der Natur."

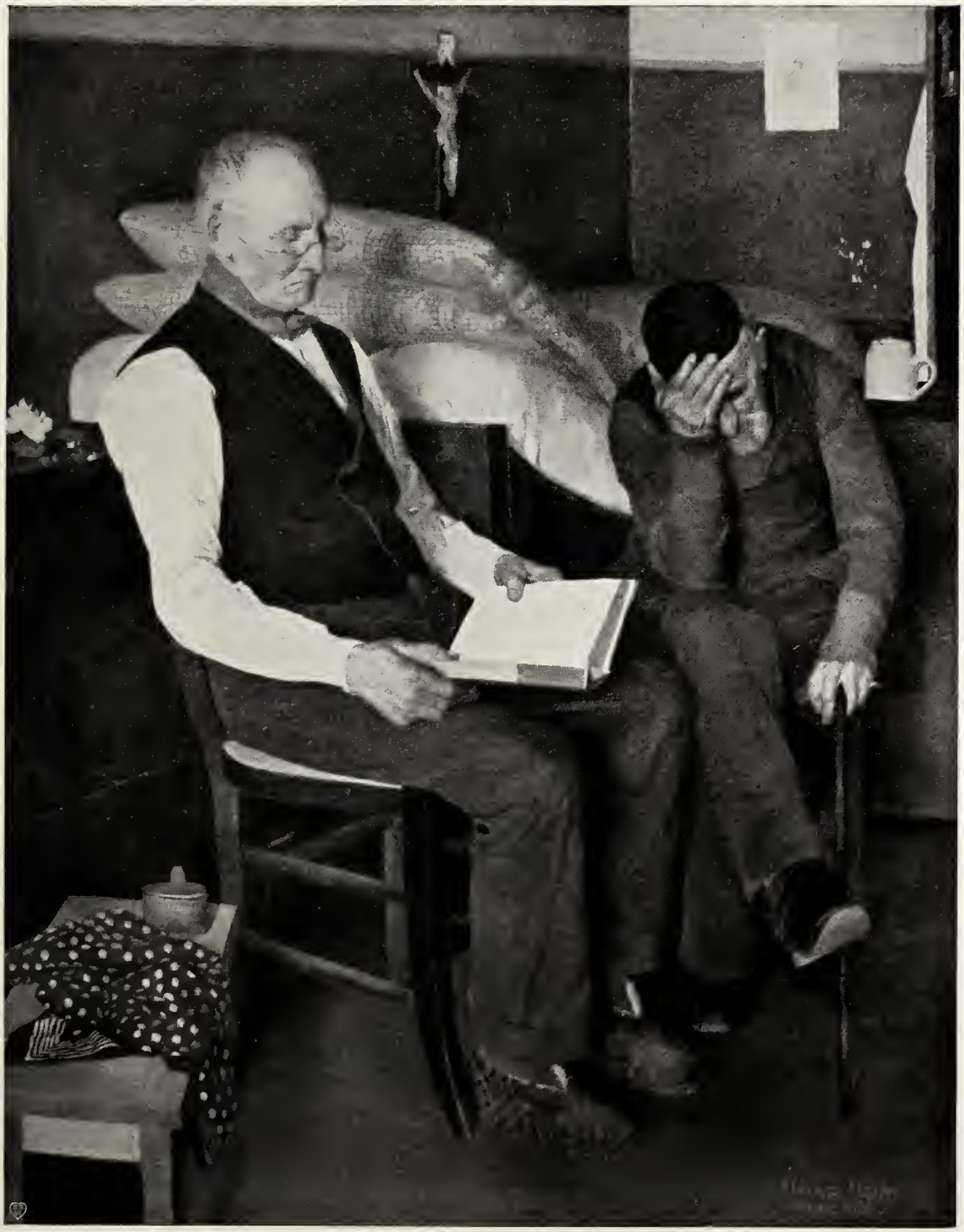
Georg Fuchs.

Heinz Heim:
Weinendes Mädchen.



Heinz Heim:
Alter Mann.

Heinz Heim:
Strickschule.



Heinz Heim:
Pfründner.

Münchner Ausstellung 1908.

Der kritische Betrachter wird sich fragen, welche Anregungen von dieser Ausstellung ausgehen werden und was als bleibendes Resultat zu betrachten ist. Dabei kommt es innerhalb dieser Betrachtungsweise nicht auf das Einzelne, sondern auf das Allgemeine an. Gewiß bedeutet diese Ausstellung für München eine Errungenschaft und mag, wie wir hoffen, eine neue Entwicklung der Stadt einleiten. Darauf aber kommt es hier nicht an. Der Münchner selbst ist gewohnt, die Welt nur von seinem Winkel aus zu betrachten, und da er sich wohl fühlt, betrachtet er es als selbstverständlich, daß die anderen zu ihm kommen. Mittlerweile aber haben wir andere Entwicklungen durchgemacht. Die Großstadt reckt ihre Kräfte. Die Energie der Industriebezirke am Rhein konzentrierte sich immer mehr zu künstlerischen Dokumenten. Und München? Es ist weder Großstadt noch Industriebezirk (trotzdem hier nach Dresdener Beispiel die gesamte Industrie bis zu den Lodenröcken, Eispickels, Gebirgspanoramen und Klosetts aufgeboten ist, und auch der Friedhof und die modernen Läden nicht fehlen). Gerade die Note, die wir an München schätzen, hindert es, in die eigentlich moderne Entwicklung einzutreten. Es war darum nicht klug, auch in dieser Beziehung dem Dresdener Beispiel zu folgen. Was dort imposant wirkte, das Gesamtaufgebot der künstlerischen und industriellen Kräfte, das wirkt auf diesem kleineren Feld oft kleinlich und gewaltsam.

Georg Römer: Pferdegruppe (Bronze).

So ist das beste an der Ausstellung der einheitliche Rahmen, der alles zusammenfaßt, dessen Besonderheit ist, daß er einfach, schlicht gehalten ist. Ehrlichkeit, Solidität ist das Kennzeichen. Keine Pose, keine Überladung, kein Prunk. Während Dresden in seiner äußeren Erscheinung oft ins Monumentale oder Elegante strebte und in dieser Entschiedenheit einen Zug ins Große offenbarte, der vor Extravaganzen nicht zurückscheute, ist hier alles gut abgedämpft, ausgeglichen und hat im Farbigen wie im Architektonischen jenen Zug zum Intimen und zugleich Derben, der das Charakteristikum Münchens bildet und der seinen letzten Grund in dem Rest bäurischen Stils findet, der die Künstler hier reizt.

Es ist bei dieser Ausstellung charakteristisch, daß weniger der Inhalt als die Art der Darbietung interessiert. Kunst und Industrie haben sich hier nicht verschmolzen und durchdrungen. Was die Künstler gegeben haben, wie sie den Dingen Gruppierung und Hintergründe gegeben haben, das ist das Wichtige. Und das ist das Einzig-Einheitliche der Veranstaltung, die im Einzelnen oft zerpflückt und nebeneinandergestellt wirkt.

Schon die Behandlung des Geländes ist äußerst glücklich. Von weitem kommend, über die breite Ebene der Theresienwiese schreitend, sieht man, wie hochgelagert über grünen Wipfeln, Türme und Dächer, deren buntflächige Erscheinung sich versteckt und in der Silhouettenwirkung einem malerischen Stadtprospekt ähnelt. Nichts Aufdringliches, eine ruhige, zurückgehaltene Erscheinung. Und das Vorherrschen der grünen Laubmassen gibt dem Ganzen anheimelnde Stimmung.

Diese alten parkähnlichen Waldungen, mit breitsonnigen Wiesen und dunkelschattigen Gängen, liegen zwischen den Ausstellungshallen einer- und dem Vergnügungspark anderseits und bieten dem ermüdeten Auge willkommene Gelegenheit zur Erholung. Sie bieten zugleich Gelegenheit, Plastiken vor diesem schönen Hintergrund zu prachtvoller Wirkung zu bringen. Das ist das erste, was man sich notiert: wie einige großformige Figuren vor einem Brunnen lagern und das Grün den großen Hintergrund abgibt, vor dem in breiter Flächenwirkung die plastische Form sich ruhig und groß abhebt. Hier ist moderne Raumanschauung zu merken; eine natürliche Überleitung zur Architektur. Hier ist auch alte Kultur zu spüren, etwas durchaus Künstlerisches; man braucht nur an die schönen alten Parks hier zu denken, in denen Plastiken in Schönheit versunken dastehen. An anderer Stelle hat man, ebenfalls mit deutlicher Anlehnung an Lokalkolorit, dem Wald bunte Spalierlaubengänge angefügt und in dieser luftigen, fröhlichen Wandelhalle eine Überleitung geschaffen zu dem Hauptrestaurant, das in der Mittelachse des Geländes liegt. Dieser gegitterte Laubengang hat etwas von der Stimmung alter Schloßanlagen, und sehr gut stehen davor die riesigen bunten, keramischen Figuren von Wackerle, die schon in ihrer Größe einzigartig sind und im Farbigen, dem das Bewegte der Linien und Flächen entspricht, manche Reize zeigen.

Wilh. Bertsch: Halle III. Verbindungsgang von Paul Pfann.

Die allgemeine Note dieser Ausstellungskunst ist: Sachlichkeit, zweckvolle Gestaltung. Resolutes Vermeiden jedes Ausstellungsstils. Dies ist das Wertvolle, daß jedes hohle Schema, jedes Effekthaschen mit schnell aufgebauten und entlehnten Architekturen vermieden ist. Etwas Solides sehen wir hier, das seine Form dem Zweck, dem Wesen entnimmt und sich nicht scheut, einfach zu sein. Zugleich ist etwas von der lokalen Kultur, von der Farbenfreudigkeit und intimen Schönheit der Malerstadt hier mit wesentlicher Betonung zum Ausdruck gekommen. Anregungen, die die letzten Ausstellungen gaben, sind hier benutzt und kraftvoll zur Anwendung gebracht. Man bewundert nicht die Originalität, sondern die Disziplin.

Freilich darf man sich nicht der Einsicht verschließen, daß dies mehr Ausnutzung und Befolgung, als Wegweisung ist. Wie das Alte seinen Einfluß zeigt, so folgte man auch dem Modernen. Beide Male zeugt das von Klugheit und Geschmack, doch wird man das Eigenwillige vermissen. Daß die falsche Sprache des sogenannten Ausstellungsstils mit seiner attrappenartigen Wirkung nicht mehr gesprochen wird, ist schließlich kein Verdienst mehr.

Reizvolle Abwechslung besteht in der Gesamtheit der Anlage. Hallen und Pavillons wechseln; schon die Kassen-, Garderoben- und Verwaltungshäuschen haben etwas Einladendes. Helles Sprossenwerk der Gitter und Fenster, die sich wölbenden Flächen der Fassaden, das Grün der Läden, das Rot der buntaufliegenden Dächer, die Putzflächen der Fronten, dann wieder eine zierliche Linie, die in einer Treppenanlage aufwärts führt, all das hat die heitere ländliche und zugleich solid-vornehme Haltung, die wir an den alten Barockschlössern hier bewundern. Das Moderne kommt in der neuen Anwendung des Materials, dem Putz, der malerisch-sachlichen Benutzung des Holzes und der Betonung des Ruhig-Architektonischen zum Ausdruck. Aber auch hier ist das Vermeiden des Nicht-Passenden eher bemerkbar, als das Neuschöpferische. Ein geschmackvolles Zueinanderstimmen, ein Sichrichten nach dem Zweck und ein intimes Gestalten. Mit Vergnügen folgt man diesem Wechsel der Gebäude, in denen eine geheime, zwanglose Beziehung zu walten scheint, so daß das Auge beim Anblick der wechselnden Formen nicht ermüdet, aber auch nicht durch Monotonie erschöpft wird. Es ist ein Rhythmus in dem Ganzen, der es wohlig durchströmt. Gegensatz und Übereinstimmung, Abhängigkeit und Selbständigkeit, Zusammenhang und Isoliertheit. Immer ist die Farbe in das Material eingegangen und zu entschiedener, breiter Wirkung gebracht. Die Flächen sind nicht unterbrochen. Die Formen sind ruhig und groß. All das bringt sich zu entscheidender Wirkung, und wohltuendes Bedenken tritt überall zutage, so daß man das Walten eines auf intime Sachlichkeit, sachliche Intimität gerichteten Geistes mit dem Zug zu einer sozusagen idyllischen Monumentalität spürt.

Diesen durch Tradition fest gegründeten und mit wohltuender Modernität geschmackvoll ausgestalteten Stil intimer Sachlichkeit, der im innersten Kern süddeutsch ist, merkt man sich zu zweit an. Dieser Geist, dieses Können, dieses intime Bedenken haben es auch zustande gebracht, daß der Vergnügungspark — in dieser Stadt der Feste und Feiertage unerläßlich — eine eigene architektonische und raumkünstlerische Schöpfung darstellt. Blaue und grüne Dächer, breit wie Pilze lagernd, braunweiße Fronten, hochaufstrebende Holzbauten, lauschige Cafés, das alles geht lustig durcheinander und hat doch in sich eine Harmonie. Fröhliche Stimmung ist hier allein durch die Architektur geschaffen. Etwas Dörfliches, Kirchweihartiges, das aber in allen Punkten den künstlerischen Geschmack bewußt betont, ist diesem Platz eigen. Was sonst der Tummelplatz der untergeordneten Talente war, wo die Geschmacklosigkeit ihre Orgien feierte, ist mit einem Male von künstlerischem Willen ganz durchdrungen und das ist eine Leistung. Keine Schöpfertat, aber in gewissem Sinne eine Reformierung. Und nicht nur im Architektonischen zeigt sich künstlerischer Geist. Auch im Innern, in der Ausgestaltung, im Schmuck der Räume und Hallen stößt man überall auf die Hand der Künstler. Das Lustigste ist mit ernsthaftem Fleiß entsprechend geschmückt. Froher Geist zeigt sich hier besonders. Der Zug zum Intimen offen-

Paul Pfann: Theater-Café und Verbindungsgang.

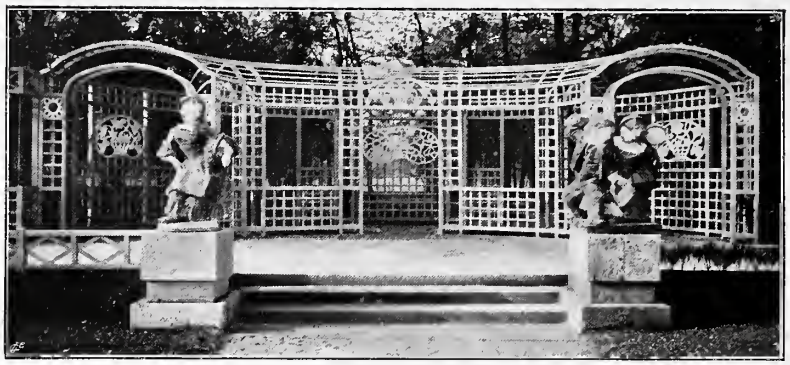
bart sich hier wieder. Und es ist bezeichnend, daß typische Münchner Künstlerveranstaltungen — wie die „Schwabinger Schattenspiele" (mit hübschem Silhouettenfries auf weißer Kuppel) des Herrn von Bernus, die „Marionettenbühne" von Paul Brann — sich nicht scheuen (nirgendwo widmet man sich kleinen Dingen mit solchem Enthusiasmus wie in München), hier im Verein mit Hippodromen und Schießhallen aufzutreten. Es besteht keine Disharmonie. Denn selbst die Schießhallen haben eine neue, lustige Erscheinung, und im Hippodrom, wo Herren und Damen zur Musik reiten und von den Gäulen fallen, kann man ein dekoratives Gemälde von Putz bewundern. Ja selbst die Ausrufer vor den Buden haben ein lustiges Faschingsgewand erhalten.

So sieht dieser Vergnügungspark aus wie ein moderner Spielzeugkasten. In Farbe und Form lustige Erscheinung, von wohltuender Intimität, und in den breiten, farbigen Flächen, den derben Formen, die alles Schnörkelhafte vermeiden und eine bäurisch anmutende Sachlichkeit lieben, eine dekorative Erscheinung von ausgesprochener Plakatwirkung, die zu der strengen großzügigen Sachlichkeit der Eisenhallenbauten der Ausstellung einen feinen Gegensatz bilden, obgleich sie denselben Geist zweckvoller Raumgestaltung atmen.

Der Industrie, die mehr quantitativ, als qualitativ bemerkenswert vertreten ist, hat die Kunst manchen wertvollen Rahmen geschaffen; sie täuscht dadurch über das Belanglose mancher Darbietung geschickt hinweg. In dieser Beziehung sind besonders die Sporträume zu nennen. Die Halle für Hochtouristik (mit einer Unterkunftshütte und einem Zitherspieler!) gibt in der kraftvollen Vertäfelung mit braunem Tannenholz und den Reisigkränzen den Dingen einen Rahmen, dessen derbe Sachlichkeit ihnen wohl ansteht; er ist von Erich Erler-Samaden entworfen. In schönem Kontrast hierzu leuchtet nebenan die Halle für Wintersport in hellen, weißen Farben. Fahlblauer Rupfen an den Wänden; darauf in dekorativer Schrift die Namen der Firmen, die sich wie ein weißes Ornament um den Raum ziehen. Bilder schmücken wie ein Fries den oberen Teil des Raumes; silhouettenartige Wirkung ist angestrebt; die Landschaft entsprechend mattblau; wie Schatten, den das Licht auf Schnee wirft. — Doch muß man sagen, daß zwischen Kunst und Industrie ein innigerer Zusammenhang, ein gegenseitiges Sichbeeinflussen nicht besteht. Die Kunst begnügt sich, dem Ganzen einen Rahmen zu geben. Dieser Schritt ist noch zu tun. Andere Städte sind München hier weit voraus. Und dahin drängt gerade die Entwicklung: in den Dingen selbst künstlerischen Geist offenbaren, sie umgestalten. Den Ernst der Industrie haben die Künstler hier noch lange nicht erfaßt. Es entspricht nicht dem Lokalgeist. Hier ist vielleicht Münchens Grenze. Das erst ist wirkliche Sachlichkeit. Das einzige Gebiet, auf dem eine Reform versucht und durchgeführt ist, ist das der Fremdenindustrie, der Erinnerungsfächelchen. Hier ist alles lustig und nett und echt künstlerisch gestaltet. Bezeichnenderweise offenbart sich hier wieder der Zug zum Intimen, Kleinen; und ebenso das Hinneigen zum bäurischen Stil in Farbe und Form, eine Art veredelter bewußter Volkskunst.

Das Gegenständliche spielt hier noch eine bedeutende Rolle. Man merkt das besonders bei den dekorativen Malereien. Die Münchner Malerei treibt zu sehr Inzucht; es fehlen hier die neuen Anregungen des Auslands, auf denen sich der neue Monumentalstil aufbauen muß. Hier erwartete man wirklich etwas Neues, Großes, Eigenes. Es ist ausgeblieben. Man sieht mit Interesse einen Pavillon von Erler mit einer dekorativen Farbenstimmung in mattem Gelb und dunklem Blau. Aber im wesentlichen, trotzdem oft die Farbe keck und frisch gehandhabt ist, bleibt immer noch ein Rest von Konventionellem bestehen. Eine neue Anschauung des Farbigen tut not. Die modernen französischen Impressionisten kommen erst jetzt nach München. Diese Künstler geben immer noch gern vergrößerte Graphik, und inhaltliche Beziehung soll die Mängel des wirklich Dekorativen ersetzen. Es bleiben Bilder, denen man anmerkt, daß ihre Schöpfer wohl wissen, daß sie die Effekte nicht kleinlich handhaben

dürfen. Aber ein eigentlicher neuer Monumentalstil ist nicht gefunden, diese Malereien sind nicht von Grund aus dekorativ gefühlt. Diese Münchner Raumkunst hat einen Charakter, der ihr eine eigene Stellung im modernen Kunstgewerbe zuweist. Was vielleicht sonst hinderlich zur Prägung eines großen Stils ist, das wird hier Grundlage eigenen, sinnvollen Schaffens. Das Innehalten geschmackvoller Tendenz, die feine Verwendung des Farbigen, die Freude an formalen Lösungen, der Zug zum Intimen, die Vereinigung all dieser Eigenschaften läßt Räume erstehen, die im besten Sinne modern sind und doch jede Extravaganz vermeiden. Es ist eine Freude darin am Durchdringen der Materie mit Geist und künstlerischem Willen, eine Zucht und Disziplin. Man merkt, daß die moderne Raumkunst hier heimisch war und ist, und eine Art von Tradition erhebt die Schöpfungen zu Dokumenten eigenen, künstlerischen Geistes. Man mag, übersieht man das Ganze, im Einzelnen manchmal ein Zuviel, ein zu reichliches Bedenken anmerken, das dem künftigen Besitzer lästig sein kann und jedenfalls neben der Neigung zur Intimität das Vorwiegen des Malerischen auch hier bekundet, wogegen das Architektonische zurücktritt. Im Ganzen spürt man das Eigene und zugleich das Wohlgegründete in einem zugleich in der einheimischen Volkskunst wie in den Traditionen der feinen Rokoko- und Barock-Interieurs der alten Schlösser wurzelnden Geschmack, der sich aber von aller Anlehnung frei gemacht hat. Riemerschmid, Niemeyer (von letzterem noch besonders hervorzuheben ein außerordentlich geschmackvolles Café, das architektonische und malerische Tendenzen graziös vereint und Bildschmuck in äußerst feiner Weise sachgemäß angliedert), Bertsch, Bruno Paul, Krüger, Erler, Engels, Berndl haben eine reiche Anzahl von Räumen geschaffen, denen jener sachlich-künstlerische Charakter allgemein ist.



J. Wackerle: Majolikagruppen. — Spaliergang. Entwurf von W. Bertsch.

Hier liegen bleibende Werte von dokumentarischem Charakter. Und wenn oben in der dekorativen Malerei ein Mangel verspürt wurde, so ist hier ein anderes Gebiet anzuführen, auf dem Münchner Künstler neue Anregungen geben: die Bühnenkunst. Die Idee, das Bühnenbild zu reformieren, ist, nachdem Berlin entscheidend vorangegangen ist, nicht original (ebenso wie die ganze Art der Ausführung der Ausstellung von Dresden übernommen ist). Jedoch, was mehr wert ist, die Ausführung geht neue Wege. Die Aufgabe liegt den Münchner Künstlern; ein Sondergebiet von ausgesprochen künstlerischem Wesen, das zugleich intim und großzügig auszugestalten ist. Hier reiben sich nicht getrennte Tendenzen, wie es bei Kunst und Industrie der Fall ist. Mit diesen Versuchen ist ein bedeutsamer Schritt weiter getan, die neuen Grundsätze moderner Raumkunst auf ein bisher fremdes Gebiet anzuwenden und dieses dem gebildeten Kulturmenschen unserer Tage wieder nahezubringen.

Freilich, wenn man (nach der Lektüre der Programmschriften aller Hoffnungen voll) die Taten prüft, beginnt die Kritik zu erwachen. Aus dem „Faust" wurde eine zerpflückte Szenenfolge, in der in üblichem Sinne Altes mit Gewollt-Modernem wechselte; eine Reihe Bilder blieb haften, nicht Goethe, aber Erler. Also fehlte vor allem das, was angepriesen war: die Einheit. Ruederers „Wolkenkuckucksheim" (nach Aristophanes) unterdrückte fast ganz den phantastischen Zug ins Große und gab dafür Weißwurst- und Maßkrugmilieu. Das Fragwürdige dieses so laut hinausposaunten Unternehmens trat um so peinlicher hervor, als das Schauspielermaterial unter aller Würde war. Das bringt zu der Annahme, daß die Bühnenreform von Orten ausgehen wird, wo man anders spielt, als im Königl. Bayrischen Hoftheater.

So stellte sich dieses hoffnungsvolle Unternehmen als ein Versuch mit untauglichen Mitteln dar. Wenn man an die Möglichkeit einer neuen Bühne denkt, wird man seinen Blick nicht nach München richten. Eher nach Berlin, wo, ohne viel Programmschriften, das Problem praktisch angefaßt ist und an allen Enden reformiert wurde. Wo vor allem die Schauspieler in Sprech- und Darstellungskunst sich so differenziert haben, daß sie einen einigermaßen feinhörigen Zuschauer nicht beleidigen und aus dem Theater hinaustreiben. Wo also der Grund zu einer Erneuerung in andauernder Arbeit gelegt ist. So daß man den Münchnern für die Anregung dankbar ist und anderswo die Erfüllung erwartet.

Ernst Schur.

Richard Riemerschmid: Frühstückshalle.

Die Pfullinger Hallen.

(Schluß des Vortrags auf der Versammlung des Verbandes der Kunstfreunde zu Darmstadt.)

Die „Pfullinger Hallen" sind gestiftet von Herrn Privatier Louis Laiblin, der sie seiner Vaterstadt als Geschenk gab. Erbaut sind sie, wie bekannt, von Professor Theodor Fischer. Sie stehen an einem Ende Pfullingens, im hügligen Terrain, an den Hängen der Ausläufer der „Rauhen Alb". Wie dies stets bei Theodor Fischer der Fall ist, so hat er auch dieses bedeutende Gebäude in eine ausgezeichnete Verbindung mit der umgebenden Landschaft gebracht. Die ernsten Linien der umliegenden Berge, welche für diese so charakteristisch sind, werden von dem wuchtigen Bau übernommen, der so mit seinem hohen Dache und der mächtigen Silhouette selbst einen ernsten Eindruck macht und in seiner vornehmen Einfachheit durch besonders schöne Verhältnisse unterstützt wird. Dieser Ernst und die Einfachheit des Äußeren waren ebenso maßgebend für die Durcharbeitung im Innern.

Um nun gleich zu den dekorativen Malereien überzugehen, so sind die in der Turnhalle von Ed. Pfennig ausgeführt. Es sind größere ornamental gehaltene, schön in den Raum gestellte Figuren- und Tiergestalten; streng konturiert auf hellem warmgrauen Grund, heben sie sich ab von einem feingetönten dunkelblauen Hintergrund. Sie sind in den von Professor Fischer hierzu bestimmten Bogennischen angebracht und geben mit dem blauen Hintergrund und den weißen Wänden des hochgewölbten Saales, im Verein mit den Geräten und einer hellgraubraun gehaltenen hölzernen Wandbekleidung, die bereichert und geschmückt ist mit gelblichweißen Linienrändern, dem reichbelichteten Saal einen bestimmten, eigenartigen Farbenklang.

Auch die einfach und streng gehaltenen Malereien in der Vorhalle und über den Notausgängen stammen von Herrn Pfennig. Naturgemäß aber konzentrierte sich das Hauptinteresse für den malerischen Raumschmuck auf den Konzertsaal, in welchem die Malereien die hauptsächlichste Form- und Farbbereicherung abgeben sollten.

Dieser Saal ist nicht gewölbt. Die beiden Seitenwände sind oben mit einer Reihe von Fenstern gekrönt; unterhalb zieht sich eine dunkle, grünlich getönte hölzerne Wandbekleidung. Die Wandflächen zwischen dieser und den Fenstern waren von Professor Fischer für die dekorativen Bilder bestimmt, und damit auch hier von ihm die Hauptverhältnisse für diese gegeben. Die Linien der Fenster und der Wandbekleidung waren natürlich mit maßgebend für die Verwertung der Linien und Formen in den Bildern, die nun im Sinne des Problems auf das Einfachste, Elementarste zurückgeführt werden konnten. Im vollen Einverständnisse mit Professor Fischer ließ auch der liebenswürdige Mäeen hier volle künstlerische Freiheit. Der Saal schließt mit einer erhöhten Bühne, an deren Hintergrundswand, wenn die Dekorationen nicht aufgestellt sind und die Bühne geöffnet ist, eine einfache dekorative Landschaft B. Goldschmidts sichtbar wird. Im Sinne einer modernen Bühnenausstattung sind die einfachen und sehr reizvollen Dekorationen auf Rollwände von E. Pfennig gemalt. Geschlossen wird die Bühne durch einen dunklen, sehr schönen schwarzgrauen Vorhang mit einfach ornamentierter breiter gelber Bordüre. Diese vom Vorhang in vertikaler Richtung ausgehende Dunkelheit setzt sich unten im Saale in den tief und matt gehaltenen schwarzgrauen Stühlen der Zuschauer in horizontaler und sich vertiefender Richtung fort, verbindet sich mit der tiefer gestimmten Wandbekleidung zu einer großen Masse und gibt so dem ganzen Saal ein bestimmtes Gewicht und eine große Kraft. Damit in harmonischer Vereinigung konnte nun die Farbenbereicherung des Saales hauptsächlich von den Wandmalereien ausgehen. Das Grün, das in der Wandbekleidung übernommen ist, wird hier vielfach bereichert und verfeinert kontrapunktistisch verarbeitet, wird unterstützt und gestärkt durch die Einführung eines nahezu komplementären Violetts und zum vollen Dreiklang gesteigert durch einzelne in den Ornamenten der Wand und der Gewänder angebrachte Orangeflecken. So haben wir es hier mit dem weicheren Dreiklang der primären Mischfarben, grün, violett, orange, zu tun, der gegenüber dem Dreiklang der reinen Farben, gelb, blau, rot, als Repräsentant der Molltonarten in der Malerei anzusprechen ist. Im Verein mit der gesamten Dunkelheitsmasse und mit der geringen Betonung des Orange erhält der Saal durch die so durchgeführte Farbenharmonie zwar eine volle und reiche, aber auch eine ernste und feierliche Klangstimmung.

Theodor Fischer: Die Pfullinger Hallen.

Die Wandbilder sind schmal und zwar gelb umrahmt, wodurch das Gelb der Vorhangbordüre im Saale immer wiederkehrt. Die Decke ist einfach kassettiert und übernimmt in einzelnen Feldern im begleitenden Sinne etwas von den erwähnten Farben. Die nicht mit Bildern geschmückten Wandflächen des Saales sind durch Ornamente geziert und bereichert, deren Kompositionen durchweg von Ulrich Nitschke

H. Brühlmann: Wandgemälde in den Pfullinger Hallen.

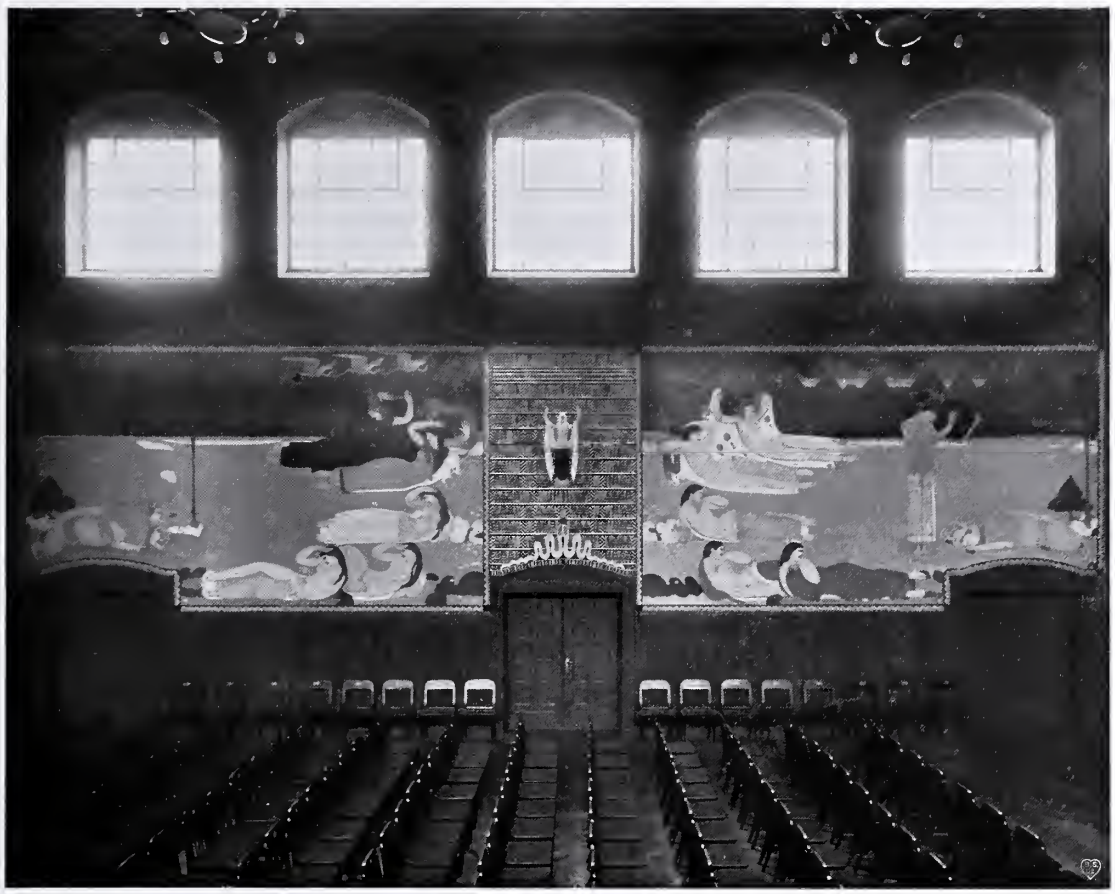
stammen. Die für die Wandmalereien verwendeten Materialien sind Kaseinfarben auf Terranova-Grund. Die Zeit wird deren Haltbarkeit erweisen müssen.

In dem oben angedeuteten Sinne sollten die Wandmalereien den Raum seinem Zwecke entsprechend linear, formal und farbig unterstützen. Aber in gegenseitiger, simultaner Beeinflussung werden sie wieder durch den Raum, ihren Zusammenhang mit diesem und untereinander, gehoben. Darum können die photographischen Reproduktionen allein noch kein richtiges Bild des Ganzen geben. Aber es mußten nicht nur die Wandbilder in eine harmonische Verbindung mit dem Raum und zueinander gebracht werden, sondern es sollten auch vier verschiedene künstlerische Persönlichkeiten und Temperamente, die gemeinsam diesen Raum zu schmücken hatten, voll zur Geltung gebracht und doch harmonisch verbunden werden. Im Verein mit einer entsprechenden Verwertung künstlerischer Mittel konnte das dadurch erreicht werden, daß jedem der jungen Künstler eine eigene Wand zugewiesen wurde. Die Namen der Herren sind: Hans Brühlmann, Louis Moillet, Ulrich Nitschke und Melchior von Hugo.

Wenn wir von der Vorhalle aus in den Konzertsaal eintreten, so übersehen wir zunächst die gegenüberliegende Wand Brühlmanns. Seine Bilder sind die hellsten des Saales. Sie entstanden, als noch kein anderer Raumschmuck vorhanden war. Aber außer den räumlichen Bedingungen war hier gleichzeitig eine helle Plastik Karl Albickers maßgebend, die oberhalb der Mitteltür der Wand angebracht ist. Sie ist der einzige plastische Schmuck in diesem Raum und gliedert sich in einfachen Formen den notwendigen Bedingungen für das Ganze vollkommen an.

Die Brühlmannschen Bilder sind für die Angliederung mehr linear gedacht und behandelt. In diesem Sinne ist das Gegenständliche auch auf die einfachsten Formen zurückgeführt und die feingefühlte Farbe mehr begleitend verwendet. Auf dem einen Bilde ist es die „Resignation", die so durch wenige einfach und ernst gehaltene Figurengruppen, gegen eine bergige Landschaft gestellt, im Gegenständlichen versinnbildlicht wird, während im „Bewußtwerden der Freude", dem andern Bilde neben der Bühnenwand, eine etwas gesteigerte Bewegung zum Ausdruck gebracht und den Zwecken des Raums Rechnung getragen ist.

Die daranstoßende Bühnenwand ist mit drei Bildern von Louis Moillet geschmückt. Sie trennt sich gewissermaßen in zwei Teile. Oben ist es ein helles, streng geformtes und der Fläche angegliedertes Längsbild, das sich der Länge nach über die ganze Wand hinzieht. In der Mitte eine auf große Formen zurückgeführte Gruppe, den Schlaf, das Träumen, das Erwachen darstellend, das herbeigeführt wird durch das in horizontaler Angliederung zur Geltung gebrachte Herannahen des Früh-



Ulrich Nitschke: Wandgemälde in den Pfullinger Hallen.

lings und der Venus. Das Bild ist ebenfalls hell gehalten und steht so in bestimmter Verbindung mit den Brühlmannschen Gemälden. Die beiden unteren Bilder neben dem Vorhang sind dagegen tiefer gestimmt und so mit dem dunklen Vorhang in Verbindung gestellt. Sie bringen den Tanz und die Musik zum Ausdruck. Trotz ihrer Flächengliederung und der einfachen, sehr persönlichen Formen, sind diese beiden Bilder, der Umgebung wegen, scheinbar etwas plastischer gehalten. Schon die Bühnenvertiefung, die auch bei geschlossenem Vorhange sich zeigt, und der Vorhang, der mit seinen einfachen langen Falten selbst etwas von Plastik atmet, bedingen dies. Darum sehen wir auf diesen Bildern hinter den dargestellten beifallklatschenden Figuren, feintönige Schatten auf den Hintergrund fallen, deren Begrenzungslinien mit den Linien der Figuren eigenartige Formen eingehen, die wieder in freier künstlerischer Übertragung Fischersche Formen, wie wir sie an der Außenwand des Gebäudes wahrnehmen können, ins Innere und in die Bilder übernehmen. Das weiße ornamental geformte Gewand der Tänzerin auf dem einen der Bilder, und die hellen Notenblätter auf dem andern verbinden sich mit der hellen Mittelgruppe des oberen Bildes zu einer Dreiecksform, die als Kontrast zur ein wenig gebogenen Bühnenöffnung und zur gesamten viereckigen Bühnenwand eine bestimmte Formbereicherung mit den geringsten Mitteln zum Ausdruck bringt.

Am stärksten in der Farbe sind die beiden Wandbilder Nitschkes, die die zweite Längswand schmücken. Sie sind am spätesten in Angriff genommen und mit dem ganzen Saal gleichzeitig beendet worden.

Auf fahlem hellem Grün lagern aufs einfachste geformte Figurengestalten, die zum Teil das Grün übernehmen, das nun in deren Gewändern und in der beigefügten Landschaft chromatisch in der Farbe durchgeführt ist, teils kalt und warm, heller und dunkler wechselt. Im Hintergrunde eine dunkle Baumfläche, darüber eine tiefere oder hellere violette Luft, in der in horizontaler Richtung dunkle oder hellere Reiher streichen. „Das Erschrecken" wird auf einem Bilde ausgedrückt, auf welchem ornamental gehaltene wilde Tiere daherspringen. Auf dem andern, der Bühne näher gelegenen, die folgende „Beruhigung" durch der Leyer entlockte Töne. Die Fläche ist in der Komposition aufs strengste gewahrt, so auch sind profilierte Köpfe auf Körper gesetzt, die en face dargestellt sind, da das Dreiviertel-Profil immer etwas von Vertiefung und Plastik ausdrückt. Über der Mitteltür der Wand strebt in einem stark ornamentierten viereckigen Felde eine kleine Höhenfigur aufwärts. Das eckige Feld bildet den Angelpunkt für die Figurengruppierung in den beiden Wandbildern. Durch ihre hellen Flächen stehen diese Bilder in klarer Verbindung mit dem oberen Längsbilde Moillets und den Brühlmannschen Arbeiten.

Melchior von Hugo: Wandgemälde in den Pfullinger Hallen.

Die letzte hier zu erwähnende figürliche Wandfläche ist die Melchior von Hugos. Das Gegenständliche gibt eine „Apotheose der Musik" und schmiegt sich in der Komposition dem Bogen oberhalb der Türverschalung zur Turnhalle an. Die Figuren sind nicht so streng geformt wie in den anderen Bildern, mehr der Natur genähert und gegenständlicher. In feingetönter Farbe fügen sie sich harmonisch dem Ganzen an.

In dem Pfullinger Konzertsaal waren, wie hier entwickelt wurde, die notwendigen Helldunkelmassen der Hauptsache nach im Raum enthalten. So konnte ein geschlossener Farbdreiklang in den Bildern ausgespielt werden. Aber nicht überall wird das Gleiche gegeben sein. Wenn die Farbe als solche im Raume und in den raumschmückenden kunstgewerblichen Beigaben enthalten ist, so wird auf die Bilder nur ein Teilbetrag derselben als Ergänzung für den Raum entfallen können. Die nächsten darauf bezüglichen Probleme werden sich daher in höherem Maße mit dem Bild als Teil des Ganzen zu beschäftigen haben. Während das selbständige Bild selbst die Einheit repräsentiert, wird für das an den Raum sich angliedernde Bild der gesamte Raum als Einheit, die Bilder als Teile des Ganzen zu betrachten sein. Außer den hierauf bezüglichen unendlich reichen Linien-, Form- und Tonmöglichkeiten, werden hierfür die modernen Errungenschaften der Farbe gründlich durchgearbeitet werden müssen. Die Farbe in ihrer komplementären Ergänzung im Zusammenhang mit den simultanen Beeinflussungen, die so wunderbaren chromatischen Vermittlungen, und alles andere interessante damit verbundene Neuere unserer Zeit wird für die Fläche zurechtgelegt und so gründlich studiert werden müssen. Da alle Theorie ohne gleichzeitige praktische Erfahrung grau und wertlos bleibt, so müssen für die notwendige weitere Entwicklung der erwähnten Probleme, wie auch zur Stärkung und Entwicklung unserer jüngeren dekorativen Talente, praktische, rein künstlerische Aufgaben in Verbindung mit architektonisch sehr guten Räumen gegeben werden. Durch Reiseunterstützungen müssen in reicherem Maße wie bisher den wirklichen Begabungen die Gelegenheiten ermöglicht und erleichtert werden, das Edelste und Schönste, das in diesem Sinne geschaffen ist, wenigstens in den europäischen Ländern kennen zu lernen, zu studieren, in sich aufzunehmen und persönlich zu verarbeiten. Auch alle modernen Errungenschaften auf diesem Gebiete müssen gründlichst gekannt und aufgegriffen werden. So ergeben sich für den Verband der Kunstfreunde auch hier wertvolle Möglichkeiten, kunstfördernd einzugreifen. Um so mehr, als Deutschland mit seiner sonstigen Raumkunst an erster Stelle steht. Gerade deshalb ist es aber von höchster, auch nationaler Bedeutung, daß den so wichtigen wie hochinteressanten Problemen der raumschmückenden Malereien eine größere allgemeine Aufmerksamkeit entgegengebracht wird als bisher.

Adolf Hoelzel.

Herbstbeginn.

Von Hermann Hesse.

Während vor den Fenstern eine kühle schwarze Regennacht liegt und mit stetig leisem Rhythmus auf den Dächern tönt, tröste ich mein unzufriedenes Herz mit farbig lockenden Herbstgedanken, mit Gedanken an reine, lichtblaue, goldklare Himmel, silberne Frühnebel, an blaue Pflaumen und Trauben, rote Äpfel und goldgelbe Kürbisse, an herbstfarbige Wälder, an Kirchweih und Winzerfeste. Ich hole mir den Mörike her und lese seinen mildleuchtenden „Septembermorgen“:

Im Nebel ruhet noch die Welt,
noch träumen Wald und Wiesen:
bald siehst du, wenn der Schleier fällt,
den blauen Himmel unverstellt,
herbstkräftig die gedämpfte Welt
in warmem Golde fließen.

Leise lese ich die Verse des Meisters vor mich hin und lasse sie in mich dringen, wie einen langsam geschlürften, klaren, alten, milden Edelwein. Sie sind schön und sie tun mir wohl, und der Herbst, den sie malen, ist etwas Schönes, unvergleichlich Zartes, Gesättigtes — aber ich freue mich nicht auf ihn. Er ist die einzige Jahreszeit, auf die ich mich niemals freue.

Und er ist schon da. Es ist nicht mehr Sommer. Die Felder sind leer, auf den Matten liegt ein leichter, kühler, metallener Duft, die Nächte sind schon kühl und die Morgen neblig, und gestern war es, daß ich auf einem schönen, fröhlichen Bergausfluge an den steilen Wiesenhängen die ersten blassen Herbstzeitlosen fand. Seit ich sie sah, ist mein Sommerübermut gebrochen, das was für mich das Schönste im Laufe eines Jahres ist, ist wieder einmal vorüber.

Noch sind die Tage warm und die Bäume grün, man kann im See noch baden und in Hemdärmeln im Garten sitzen. Und doch ist die Höhe des Jahres überschritten; man fühlte es, noch ehe man es sah. Die letzten echt sommerlichen Tage und Nächte, für mich die köstlichsten des Jahres, tragen den Duft des Flüchtigen, rasch Vergehenden in sich und vielleicht macht eben dieser Duft sie so schön. Diese Tage sind ein Fest, ein Abschiedsfest, und solche Feste dürfen nicht lange dauern.

O diese letzten Augusttage! Sie machen nicht fröhlich, aber sie machen dankbar, milde und nachdenklich. Man legt sich ins Ohmdgras und nimmt teil an der Milde und Zärtlichkeit der goldnen Stunden. Man fühlt die Neige der Jahreszeit; die ganze reife Süßigkeit des Sommers quillt weich und müde über. Man fühlt sich vom stillen Glanze umgeben und man weiß zugleich, daß schon bald, viel zu bald auf den Wegen rote Blätter liegen werden. Man schwelgt im Anblick dieser Tage, wie im Genusse einer heißen erregenden Musik, von der man weiß, daß sie plötzlich abbrechen wird, und wie im Genuß eines Tanzes, der uns mit sehnlichem Drängen mitreißt, während wir bei jedem enteilenden Takte sein rasch nahendes Ende fürchten. Zärtlicher und inniger ist das bräunliche Spiel der Schatten und Lichter an den Waldrändern, süßer der Regenbogenduft über dem glatten Seespiegel, die Abende sind goldener und die Sonnenuntergänge purpurner als sonst.

Vorüber, vorüber! Ein paar kühle Nächte, ein paar Regentage, ein paar dichte Morgennebel, und plötzlich hat das Land Herbstfarben bekommen. Die Luft ist spröder und durchsichtiger, das Blau des Himmels lichter geworden. Vogelschwärme rauschen über die kahlen Felder und rüsten zur Wanderung; morgens liegt das erste reife Obst im nassen Gras, und die Zweige sind von den feinen, blitzenden Gespinsten der kleinen Spätjahrspinnen bedeckt. Bald wird das Schwimmen im See und das Liegen im Gras ein Ende haben, und die Abende im Boot, die Mahlzeiten im Garten, die Waldmorgen und die Seenächte. Und draußen rünnt der zähe Regen kühl und unerbittlich, die ganze unfreundliche Nacht. Jedes Jahr das selbe Lied vom Herbst, vom Altwerdenmüssen, vom Sterbenmüssen! Mißmutig und mit einem leisen Pfiff auf den Lippen schließe ich das Fenster, stecke eine Zigarre an und gehe fröstelnd im Zimmer auf und ab.

Wie jedes Jahr um diese Zeit steigen wieder verlockende Reisepläne vor mir auf. Warum nicht dem Herbst entrinnen und den Winter kürzen, da es doch wärmere Länder, Eisenbahnen und Schiffe gibt? Nachdenklich hole ich den Globus und dann eine Karte von Italien her, suche den Gardasee, die Riviera, Neapel, Korsika und Sizilien. Da ließe sich die Zeit bis Weihnachten verbringen! Sonnige Felsenstrandwege am blauen Meere, laue Stunden auf süditalienischen Küstendampfern und in Fischerbarken, ernste Palmenwipfel in der tiefen Mittagsbläue ruhend! Es wäre nicht übel, immer vor dem Herbste her einige Meilen südwärts zu fahren und mitten im Winter sonnverbrannt in die heimische Ofenbehaglichkeit heimzukehren. Die Landkarte wimmelt von schönklingenden Namen schöngelegener Städte und Dörfer, die ich noch nicht kenne und die mir Tage des Wohlseins und Schwelgens versprechen, und die ganze Reise ist, sobald ich sie auf dem Globus ausmesse, erstaunlich klein und bescheiden. Vielleicht könnte ich, der Wärme nachreisend, noch einen Aufenthalt in Afrika machen, vielleicht in Konstantine oder Biskra Kameltouren unternehmen, Negermusik anhören, türkischen Kaffee trinken und den Faltenwurf an den Gewändern der Beduinen und Araberfrauen betrachten.

Wie schön solche Pläne einen leeren Abend füllen! Eine Landkarte, ein paar alte Kursbücher und ein Bleistift, wie man sich damit die Zeit vertreiben, einen Ärger vergessen und sich die Phantasie mit lauter lichten, farbigen, frohen, reizenden Vorstellungen füllen kann.

Wie jedes Jahr um diese Zeit, suche ich die Karte nach warmen, köstlichen Gegenden ab, studiere die Schiffslinien und die Fahrpreise. Und wie jedesmal bleibe ich hier und reise nicht. Was mich zurückhält, ist ein sonderbares Schamgefühl. Es will mir unrecht scheinen, den rauhen Tagen zu entfliehen, nachdem ich die schönen genossen habe. Vielleicht ist es auch nur ein gesetzmäßiges Bedürfnis der Natur, daß sie nach Monaten der Wärme und Farben, nach dem Überflusse an Behagen, Schönheit und starken Eindrücken müde wird

und nach Kühle, Rast und Beschränkung verlangt. Es ist nun einmal nicht das ganze Jahr Sommer, so soll man auch nicht ohne Not ihn künstlich verlängern wollen.

Ein paar unentschiedene und unzufriedene Tage, dann haben diese Erwägungen Macht gewonnen, und der Herbst beginnt mir merkwürdig lieb zu werden. Wie konnte ich ans Fortreisen denken, da ich doch von so viel Dingen, die mir lieb sind und denen ich Dank schulde, Abschied nehmen muß! Die letzten Gartenfreuden, die letzten Wiesenblumen, die Schwalben unter meinem Dache, die letzten satt und taumelnd übers Land wehenden Schmetterlinge. Man achtet schon wieder jeden einzelnen und fürchtet, es möchte der letzte seiner Gattung sein. Auch unsere altmodischen kleinen Dampfschiffe, meine einzige Verbindung mit der Welt, werden in Bälde rar werden. Vom Oktober an kommt nur noch eines im Tag, und im tieferen Winter bleibt auch das zuweilen aus. Sie alle, Schwalbe und Feldblumen, Schmetterling und Dampfschiff, sind mir lieb und haben mir viel Freuden gebracht diesen schönen, allzu flüchtigen Sommer hindurch; ich möchte sie alle noch ein wenig halten und noch einmal recht zu eigen haben, ehe sie dahingehen. Was für ein Narr bin ich gewesen, wieviel schöne Sommerstunden bin ich trotz alledem im Hause und am Büchertische gesessen, wieviel Abende und Morgenfrühen habe ich versäumt. Ade auch ihr ungenossenen Tage, die ihr nun schöner und köstlicher scheinet als alle anderen!

Über dem Abschiednehmen kommt dann auch das Neue zu Ehren, das der unwillkommene Herbst gebracht hat: silberne Nebelschleier, braune und lachend rote Farben, reifende Trauben, volle Obstkörbe, beginnende Abendunterhaltungen im Hause bei Lampenlicht, ferner wundersame aufregend herrliche Sturmtage, an denen See und Lüfte tönen und die ganze stumme Schöpfung Stimme erhält. Jetzt kommt auch als täglicher, andächtiger Genuß an jedem Vormittag der spielende Kampf der Sonne mit dem Nebel, das trüb ringende Hinundher und der feierliche königliche Sieg des Lichtes. Und wenn der Oktober und die Weinlese kommt, wollen wir uns einen Tag und einen Taler nicht reuen lassen, und bei einem großen Krug vom Neuen dankbar der vielen unverdienten Freuden und ungesucht gefundenen Genüsse denken, die das alternde Jahr uns gebracht hat.

Der Sommermorgen.

Der Morgen schleicht über die Matten,
schaut lächelnd sich um:
sieht alle Dörfer in Schatten,
schweigend und stumm . .

Steht unter verblassenden Sternen,
von tauigen Tropfen umblinkt,
prüft lächelnd die grauenden Fernen
und winkt . . und winkt . .

Eine junge, purpurne Röte
kommt flammend und breitet sich aus,
und der Morgen greift jauchzend zur Flöte
und spielt sich von Haus zu Haus . . . .

C. B. B. Wehren.

Olbrich †.

Im Krankenhaus zu Düsseldorf starb unerwartet im Alter von erst vierzig Jahren Professor Olbrich, der seit einem Jahr durch große Aufträge, zumeist den Warenhausbau Tietz, in Düsseldorf wohnte. Sein Tod kam allen, auch denen, die ihn bis zur Erkrankung sahen, so überraschend wie ein Unglücksfall; als er sich in das Krankenhaus begab, war er schon rettungslos der Leukämie verfallen, die in wenigen Tagen diesen Inbegriff von robuster Arbeitskraft und fröhlicher Lebenskunst vernichtete.

Mit ihm ist der Frühling des deutschen Kunstgewerbes um Neunzehnhundert gestorben. Es bleiben Männer genug, an allen Orten der Werkarbeit Anreger und Führer zu sein; seine überquellende Arbeits- und Lebenskraft war nur einmal vorhanden. Wir haben Baumeister, die strenger das Große wollen, Kunstgewerbler, die gründlicher das Organische begreifen: wir haben nicht noch einmal eine solche Vereinigung von Präzision und Laune, Phantasie und Geschmack, spielender Leichtigkeit und brutaler Energie wie diesen Mann, an den sich nicht nur die Vorstellungen von Darmstadt, sondern von der Erneuerung des deutschen Kunstgewerbes stärker heften, als an jeden andern. Mit ihm ist nicht einer aus der Reihe geschieden; mit ihm ist dem glänzenden Vormarsch der Fahnenjunker gefallen. Es wird nun ernst und wuchtig zugehen, die Erneuerung der Gesinnung wird sich konsequent und tüchtig vollziehen, der Charme der Bewegung aber ist mit ihm unwiderruflich dahin.

Er ist Ausstellungskünstler geblieben: sein erster Bau war das Ausstellungsgebäude der Sezession in Wien; sein letzter der Museumsbau auf der Mathildenhöhe mit dem Hochzeitsturm, die man kaum anders als Ausstellungsbauten im Gefühl hat. Mit einem großen Bauwerk ins bürgerliche Leben hinein zu kommen, ist ihm nicht gelungen. Sein Bahnhof für Basel blieb Entwurf, sein Warenhaus in Düsseldorf steht kaum im Rohbau da. Es wird als seine Schöpfung bleiben, weil die Pläne vollendet sind, und doch wird ihm die letzte Hand des Künstlers fehlen; man wird es nicht anders betrachten können als von fremder Hand vollendet. Es sollte im Herbst eröffnet werden, und das ist das Tragische an seinem Tod: es wäre die Krönung seiner Arbeit geworden, sein erstes monumentales Bauwerk und wuchtig genug, um seine Kunst für Jahrhunderte in einem großen Beispiel darzustellen. Noch ein halbes Jahr und es wäre einer von uns geschieden, der in einem beispiellosen Sturmlauf das Ziel genommen hatte und dem sich ringsum die Fahnen der Fachgenossen anerkennend neigten.

Denn das war für Olbrich trotz seinem Weltruhm noch zu leisten: die Architekten zu überführen, die ihm nur zögernd Schritt für Schritt zugaben und ihn — so mögen die klassischen Herren in Paris das erste Rokoko beargwöhnt haben — den Vollbeweis der Baukunst erst bringen lassen wollten, nachdem sie ihn als Kunstgewerbler, als Gartenkünstler, Möbelbauer und Dekorations-Talent auf allen Gebieten gelten lassen mußten. Obwohl er im Gegensatz zu den andern Führern der Bewegung von Hause aus nicht Maler oder Bildhauer, sondern Architekt war, nahm er doch seinen Weg aus dem Künstlerischen, was eine

Zeitlang leider zur Gelehrsamkeit der Architektur im Widerspruch stand. Und in der verblüffenden Laune seiner ersten Taten schien er manchmal auch den Ernsten mehr ein Putzmacher-Talent als ein Baumeister im Sinn der Alten. Sein Atelierbau, das Ernst-Ludwig-Haus, war mehr Fassade zur Schau, mehr Toreingang zu einer Hügelstadt als für sich selbst gebaut; von da bis zu dem klaren und festen Museumsbau, der sich von allen Seiten als Gruppe betrachten läßt, war kein bequemer Weg. Und daß der Mann der bunten Dreihäusergruppe auf der Mathildenhöhe das Warenhaus in Düsseldorf so streng im Wuchs der Pfeiler aufbauen würde, ganz Harmonie der großen Formen und in nichts mehr farbige Aufmachung: das hätten auch seine Freunde kaum erwarten können. Der Ausstellungskünstler war Baumeister geworden, als ihm die unheimliche Tücke eines frühen Todes verwehrte, es zu sein.

Für die Entwicklung der Baukunst am Niederrhein ist sein Tod der schwerste Verlust; der Warenhausbau Tietz ist nicht der einzige Bau, den er verlassen mußte. Während Behrens durch seine schweren Düsseldorfer Jahre den Widerstand nicht zu durchbrechen wußte, strömten Olbrich die Aufträge zu; er war der Mann für den Industriebezirk. Amerikanisch genug zu einem Kaufmann größten Stils, rücksichtslos und gewandt, nüchtern rechnend und phantastisch planend zugleich, war er den Eisen- und Kohlenfürsten gewachsen; noch einige Jahre und er hätte am Niederrhein geherrscht, wie er in Darmstadt nicht herrschen konnte.

Es ist ihm nur erlaubt gewesen, den ersten Abschnitt seines Lebens auszufüllen. Sein Warenhaus in Düsseldorf wird fertig werden, doch als ein Torso seiner Wirksamkeit fremd dastehen. Wie er in Darmstadt begraben wurde, so wird sich das Gedächtnis seiner Wirksamkeit auf Darmstadt beschränken. Er war die Künstler-Kolonie, er war die Künstlerhand des Hessenfürsten, er war die Zauberkraft, womit Ernst Ludwig die deutschen Siege in Turin und St. Louis gewann. So sehr das Behrenshaus auf der Mathildenhöhe die andern Bauten der Künstler-Kolonie an festem Wuchs übertrifft, so fremd steht es da mit seinem nordischen Ernst in der lachenden Heiterkeit ringsum: auf der Mathildenhöhe wird Olbrich lebendig und beherrschend bleiben, da kann nun keine fremde Hand mehr ändern. Ob man ihn launisch, bizarr, phantastisch finden will, ist gleich: mit seinem Hochzeitsturm hat er ein Werk so fest und stolz gekrönt, daß man es kritisieren, lieben, hassen, bewundern, doch nicht mehr verwirren oder abstreiten kann. So fest hatte ihm sein Schicksal sein Werk verbaut, daß es ihn sterben ließ, als er an einem andern Ort ein neues beginnen wollte. Es ist nun sein eigenes Denkmal geworden, dem Hessenvolk im Ganzen fremd, doch seinem Fürsten das beste Stück vom Leben. S.

Das Torfschiff von Breda.

(Niederländische Ballade.)

Alt-Breda ist Oraniens Reich,
hauſt auch der Spanier innen.
Oranien will mit einem Streich
die Stadt sich neu gewinnen.

Der Winter wütet in der Stadt,
der Spanier soll nicht frieren —
„wer Brand und Torf als Ladung hat,
darf unbesorgt passieren . . .“

Und lächelnd ließ Oraniens Prinz
ein Torfschiff aus den Schleusen . . .
„Ist alles klar, wie viele sinds?“ —
„Herr, achtzig wackre Geusen!“

Voraus! Voran! Am Tage liegt
das Torfschiff, wie verschlafen —
doch nachts, da ists, als ob es fliegt
von Hafen still zu Hafen . . .

Oranien steht beim Kapitän.
Der faltet ernst die Hände:
„Zeit wärs, Herr, daß wir Breda sähn,
sonst gehts mit uns zu Ende.

„Das Schiff ist innen faul und naß,
uns schüttelt Frost und Fieber —
ersaufen, wie die Katz im Faß,
wär uns, weiß Gott, noch lieber!“

Und kaum gesagt, ein Ächzen klang
im Schiff, wie aus der Erde, —
aus heisren Kehlen stöhnt' und drang
viel Brustkrampf und Beschwerde.

Da stieg Oranien in den Schoß
des Schiffs, die Not zu sehen.
Er sprach: „Ich geb euch frei und los!
Wer gehen will, kann gehen!“

Doch keiner löst' sich aus dem Bund,
als sie sein Blick besonnte —
man preßt' die Faust auf Brust und Mund
und schwieg, so gut man konnte.

Oranien warnt! „Der Spanier wacht —
Gott schütze uns vor Schaden!
Der kleinste Lärm in stiller Nacht
kann uns dem Feind verraten!“

Da trat ein Geuse kühn heran
und schwur: „Herr, ich will bürgen!
Kommt Einem Krampf und Husten an,
den wollen wir erwürgen . . .“

Das Torfschiff schwimmt durchs dunkle Tal,
und Breda kommt schon näher.
Am Ufer steht ein Korporal —
er winkt dem Troß der Späher.

Sie klettern über Bord und Deck
und suchen, schnüffeln, wittern —
und ahnen nichts von dem Versteck
mit seinen achtzig Rittern.

„Ein Torfschiff nur . . .“ Sie kehren um —
Durch dunkle Brückenbogen
wird flink, geheimnisvoll und stumm
die Fracht ans Land gezogen.

Sieg oder Tod! Es flammt die Nacht!
Hei, wie die Geusen trafen!
Doch in dem Torfschiff lagen acht
Erwürgte vor dem Hafen . . .

Carl Friedrich Wiegand.

Michel vergißt's!*

Von A. Supper.

Man sollte es nicht glauben, und doch ist's so: Im Ochsen in Sprendlingen laufen die Fäden der Weltregierung zusammen. Der Schultheiß und der Gemeindepfleger, der Bäckenschorsch und der Michel vom vorderen Hof, die sind die Macher des ganzen. Der Schultheiß, der große, stämmige Mann, hat Anno 70 Pulver gerochen, der Gemeindepfleger hat schon Anno 59 als strammer Kanonier sein Gehör zur guten Hälfte verloren. Der Bäckenschorsch hat im Train in ruhigen Friedenszeiten seinem Vaterlande nach besten Kräften gedient, und der Michel vom vorderen Hof, der, — ja der hat einen Buben, den jüngsten, „drunten" stehen bei der Schutztruppe in Südwestafrika.

Jetzt sag' einer, die Vier hätten kein Recht, mitzureden — —! Die grauen struppigen Köpfe neigen sich Abend für Abend über den schweren Ecktisch in der vorderen Stube des Ochsen. Wenn dann die Pfeifen qualmen und das braune Bier auf dem Tisch steht, dann beginnt die inhaltsschwere Debatte. Oft platzen die Geister hart aufeinander, denn jeder der Viere nimmt es heilig ernst mit seiner Überzeugung, und der vornehmste Grundzug moderner Regierungskunst, alle Mißtöne in sanften Kompromissen ausklingen zu lassen, ist noch nicht bis zum Ecktisch im Sprendlinger Ochsen vorgedrungen.

Oft dauerts ein paar Abende, bis ein einziges Kriegsschiff genehmigt ist. Nicht daß die Regierung von Sprendlingen kein Geld dafür hätte! Drei alte Soldaten und der Vater eines Südwestafrikaners würden sich bis in den Grund ihrer Seele schämen, wenn sie für des Vaterlands Größe und Macht nicht ein paar lumpige Millionen oder auch Milliarden jederzeit zur Verfügung stellen würden; aber über die Armierung der Schiffskolosse können die Vier nie einig werden! Wenn der Schultheiß noch so große Geschütze vorschlägt und die Durchschlags- und Explosionskraft der Geschosse aufs höchste steigert — der Gemeindepfleger schlägt unweigerlich im Zorn auf den Tisch und schreit: „Laß de heimgeige, Schultes, mit deine Kanönele! Narr, domols, anno 59, wo mer die groß Übung g'het hent bei Cannstatt, wo's so pressiert hot, weil mer net g'wißt hot, ob heut oder morge der Teufel losgoht, do hent mir g'schosse mit Denger a so" — er beschreibt mit der Hand einen unheimlichen Bogen — „ond brommt hot des — Höllewetter! — kei' Kommando host me verstande, 's Blut ischt d'r oft aus de Ohre g'loffe, ond's Maul host aufsperre müesse, de ganze Tag!"

„Des goht d'r heut no noch," wirft der Schultheiß spöttisch ein.

Ein andermal ist Zollberatung auf der Tagesordnung, dann kommt der Bäckenschorsch zu Wort. Er ist draußen gewesen in der Welt und hat's miterlebt, wie die Zollschererei den Leuten das Leben sauer machte. In Wien hat er gelernt. Aber bis er damals nach Wien kam, hat er vierunddreißigmal sein Felleisen vom Buckel nehmen und den Zöllnern sein Paar Schlappschuhe, seinen weißen Kittel und seine Manchesterhose zeigen müssen. Der vierunddreißigste, ein langer Kerl bei Sendling da hinten, der hat gesagt: „Überstudierens Ihne net, Herr von der Teigschüssel!" Dem hat der Bäckenschorsch zur Antwort gegeben: „Wenn i merk, daß i's bei de Bäcke net fertig bring, no wurr i a Zollmensch!" Ja, aber Spaß beiseite! Das ganze Zollwesen ist ein Unwesen! Wenn der Bäckenschorsch an die Kaisersemmeln denkt, die man in Wien drunten backt! Weiß wie Schreibpapier und zart wie Entenflaum! Und warum kann er, der Bäckenschorsch, die Dinger nicht auch in Sprendlingen backen? — Warum? Weil der ungarische Weizen einen Zoll kostet, den der Rothschild nicht zahlen kann! Was kann denn einer aus Kernen und Roggen und Säubohnenmehl etwas Gescheites backen. Fort mit dem Zoll, daß man ein anständiges Milchbrötle kriegt in Sprendlingen!

„Halt doch dei' Maul!" sagt da scharf der Michel vom vorderen Hof, „Zöll müesset sei; aber Milchbrötle müesset net sei."

„So, du Neu'molg'scheiter," schreit der Bäckenschorsch. „Unsereinem dürft mer de Hals zuziehe, wenn no d'Baure ihr Sach hent! Do sieht mer's wieder! Ischt denn der Gewerbestand — — —"

„No stät, Bäckeschorsch," beschwichtigt der Schultheiß, „sei's mit de Zöll wie's will, 's nächst, was mer hau müesset, ischt d' Eisenbah'." Der Gemeindepfleger wirft sich weit vornüber auf den Tisch. „Was sai'st du? fangst wieder a? Des Teufelsfuhrwerk wi't du im Flecke hau? Nix als O'glücker geits, und zahle mueßt zum Hinwerde? Host net gnueg an d'r Wasserleitung? Solle mer no meh Schulde mache? Und mer hent dä weg scho maih als d' Säutreiber. Schultes, i glaub, die sticht der Haber!"

Das breite Gesicht des Sprechers rötet sich in jähem Zorn; die kleinen trüben Augen funkeln den Schultheißen an, der kalt und aufrecht dasitzt und die Pfeife nicht aus dem Munde nimmt.

„Send still," sagt da in die kampfesschwüle Pause hinein die Ochsenwirtin, die unter der Tür zur Nebenstube lehnt. Sie ist eine große, wuchtige Frau, deren kluges, sonnenbraunes Gesicht jung wäre, wenn nicht alle Zähne fehlten, so daß Lippen und Kiefer tief zurückgesunken sind. „Send still", sagt sie, „ond streitet net rom wege so Dengs! Mir send doch guet d'ra z'Sprendlinge, wenn mer an d'Russe denkt! Se saget jo, bei dene sei älles he, ond's gang dronter ond drüber. So e baiser Krieg sei jo überhaupt no net do g'we, seit d'Welt stoht."

Der Schultheiß rückt auf dem Stuhl. „Oha!" sagt er, anno 70 ischt's au wüescht g'nueg hergange. Wer's mitg'macht hot, vergißt's net! De erste Tote, wo i han liege sehe — meiner Lebtag denkt mers — e Baier ischt's g'we! De Wafferock hot 'r uffknöpft g'het, und unter sei'm schöne, lange Schnauzbart hot 'r käsweiß ausg'sehe. Nebe 're Mühle ischt 'r g'lege em Gras, und d' Auge hot 'r uffg'risse g'het, als wie wenn 'r weiß wo na gucke wö't." Der erzählende Mann verstummt und sieht vor sich hin und still sitzen die anderen.

* Aus: A. Supper, Leut'. Verlag von Eugen Salzer, Heilbronn. Siehe Besprechung am Schluß des Heftes.

„Zu sei're Mueter wird er han gucke wölle," sagt ganz leise die Frau mit den eingesunkenen Lippen.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Der Michel vom vorderen Hof rappelt sich auf. „Ja, jetzt guet Nacht ihr Manne! I mueß morge Mist führe, solang 's Wetter so bleibt. Guet Nacht Ochsewirte."

Mit schwerem Schritt stapft der Bauer aus der dunkel werdenden Stube. Draußen vor dem Dorf liegt der vordere Hof. Ein Bächlein rinnt, da und dort von einer Steinplatte überquert, durch die Wiesen. Pappeln stehen daran, und des Bauern Weg führt am Ufer entlang. Die Grillen zirpen, und fern im Westen glüht still und beharrlich aus den Ritzen schwerer, dunkler Streifenwolken hervor, das blutige Gold der hinuntergegangenen Sonne. Hinter des schreitenden Mannes Rücken hebt sich der volle Mond, schwer, lautlos und noch ohne Strahlen, ein schwebender Ball, der seinen Weg kennt. Der Michel schaut nicht rückwärts und nicht hinüber nach dem blutigen Streifen zwischen den Nachtwolken. An die Arbeit von morgen denkt er.

Unter der breiten Linde vor dem Hoftor sitzt seine Frau, die Mrei-Kätter. Alle Abend zwischen Tag und Dunkel sitzt sie da, hat die Hände im Schoß liegen und wartet auf den Michel. So sagt sie wenigstens zu ihren drei Buben, und sie weiß gar nicht, daß sie damit eine Unwahrheit sagt.

Eigentlich kommt ihr der Michel immer ungelegen; er stört sie immer bei etwas, und sie weiß gar nicht recht bei was. Langsam streift sie die Röcke zusammen und macht dem Bauern neben sich auf dem Bänkchen Platz, wie alle Abend.

„So, du kommst scho?"

„Jo, i mueß doch morge Mist führe!" Die Zwei sitzen eng beisammen, in der Linde oben raunt kaum hörbar der Wind, und der Mond flimmert im Bächlein unter den Pappeln.

Die Mrei-Kätter fährt über ihre Schürze. „Was wisset se denn Neu's im Ochse?" — „O Weib, des send keine Sache für di."

Im Stall neben drüben rasselt jetzt die Blesse mit der Kette. „Ka' denn des Tier net still stehe!" murrt ärgerlich der Bauer. — „Seit mer 'r ihr Kälble g'nomme hot nemme," entgegnet leise die Mrei-Kätter.

„Was secht denn au der Schultes vom Krieg?" fängt nach einer Weile das Weib schüchtern und doch sonderbar dringlich wieder an. — „Ha was wurd 'r sage — 's sei halt älles he und 's gang drunter und drüber."

Die Mrei-Kätter reißt die Augen weit auf in jähem Schrecken: „Ja ond onser Fritz — —?"

Der Bauer zieht die Beine an sich und lacht kurz auf: „Mrei-Kätter, du dumme Denge, mer schwätzt doch vo de Russe!" Das Weib sinkt zusammen und schaut auf die langen Schatten der Pappeln, die sich weit über die Wiesen recken.

„Ja, ond von onserem Krieg, hot do d'r Schultes nix g'wißt?" Der Michel gähnt, und verzerrt kommt die Antwort aus seinem gähnenden Mund: „Er hot von ei'm verzählt, der sei em Gras g'lege. De Waffenrock häb 'r uffknöpft g'het und unter sei'm Schnauzbart häb 'r ganz käsweiß ausg'sehe im G'sicht." Zitternd fassen des Weibes Hände jetzt des Mannes Wams:

„O Michel, des könnt' onser Fritz g'we sei." — Sie schluchzt auf, scheu, kurz und doch in so wildem Schmerz.

Der Bauer schaut zu ihr herum. Ein flüchtiger Schrecken, mehr ein Staunen geht über sein Gesicht. „Weib, du Gans-Kätter, des 'scht doch scho Anno Siebzig g'wä! — —"

Eine Zeitlang bleibt die Frau reglos, dann ist's, als wandle sich der große Schrecken, der sie durchzittert hat, in heißen Unmut. Sie steht vom Bänkchen auf und schüttelt die Arme: „So, ond des sechst jetzt, so hente d'rei? Ja, und wenn 'r von Anno Siebzig und vo de Russe genueg g'schwätzt g'het hent, send 'r no net au an de Fritz komme, und an den Krieg mit de Schwarze, ha? Was hot denn do d'r Schultes g'wißt? Do, wo onsere Buebe derbei send, des ischt doch d' Hauptsach. Host do gar net dernoch g'frogt? Host denn gar net au an onsern Fritz denkt?"

Der Bauer steht auf, wieder den Zug von Staunen im Gesicht. „Des hent mer vergesse."

Erntebild.

Am Himmel hängt ein Geier. Riesengroß
beschatten rings die Erde seine Schwingen.
Die Blicke, scharfen Blitzen gleich, durchdringen
die dunkle Luft und überschweifen
das Dorf, die Felder bis zum fernsten Waldesrand.
Was werden die gekrallten Fänge greifen?
Strohdächer, Wiesenpappeln, lose Zäune,
Heuschober, Puppen, die der Schnitter Hand
soeben eilig noch zusammenband? —
Getürmte Erntewagen hasten nach der Scheune.
Auf die halbvollen noch die letzten Schwaden!
Ihr Knechte, rasch, es gilt! Die Sehne spannt
sich jedem Arm, die braunen Stirnen triefen.
Ein Blick? Noch hält es aus. Da, fertig aufgeladen!
Die leere Gabel auf den Garbenhaufen,
den Strick gezogen, los! Der Wagen schwankt,
indes die Knechte nach den Röcken laufen
am Rain und nach den leeren Kaffeekrügen —
Wagen auf Wagen zieht die Straß entlang.
Peitschengeknall, Gewirr, die Mägde liegen
hoch auf dem Bund und bangen nach dem Himmel.
Noch hängt schier regungslos das Ungetüm.
Doch aus den Augen zuckt ein räuberisches Feuer,
die Schwingen zittern leis vor Ungestüm
auf ab, auf ab, — stärker, — ein Blitz, ein Stoß:
da stürzt der Geier sich auf das Gewimmel.
Eh noch der erste Wagen in der Scheuer,
prasselt der Regen, und der Sturm bricht los.

A. Ostermann.

Ästhetik der Landschaft.

Landschaften und Landschaftsdarstellungen ist eins in ihrer Wirkung auf die Empfindung des Menschen gemeinsam: ein Gefühl von Freiheit und Unbefangenheit, mit dem die Landschaft den Menschen, der vor sie hintritt, wie aus Fesseln entbindet und freier atmen läßt. Dieses eigentümliche Grundgefühl äußert sich aber in den Landschaftsdarstellungen verschieden, je nach dem Temperament und den Bedürfnissen, mit denen ein Mensch an die Landschaft herantritt oder ein Künstler sie wiedergibt. Unter dem Reichtum an Gestalten und Formen, an sichtbaren und fühlbaren Dingen findet eine Auswahl statt, und es ist wohl möglich ganze Landschaftsgruppen zu scheiden und auf einen Charakterzug zurückzuführen, den der einzelne oder ganze Nationalitäten auch in anderen Äußerungen des Lebens oder der Kunst verraten. Es sind im wesentlichen drei Wege, die zu dem Landschaftlichen hinführen: Freie Natur, Freier Raum und Frei-Luft und -Licht. Jeder dieser Wege mag für den einen oder andern allein beschreitbar sein, die übrigen ihm verschlossen, eine Verständigung zwischen den verschiedenen Richtungen und gegenseitige Anerkennung unmöglich; in dem einen sind sie sich alle einig: von der Enge ins Weite, von dem Gebundenen ins Freie zu streben.

Das landschaftliche Element der freien Natur finden wir in einer gewissen Form am stärksten auf vlämischen Landschaftsbildern vertreten, von ihnen können wir zunächst ablesen, was freie Natur bedeutet. Auf Landschaften des Joachim de Patinir wölbt sich das Terrain in Hebungen und Schwellungen, unförmliche Buckel verraten das Bedürfnis nach Festem, Geschwollenem, nach Körper und Formen. Dem leeren Raum, dem Himmel wird meist nur ein oberes Drittel des Bildes überlassen, die Hauptsache ist das Terrain, das Massige, das Massive, „la terre", Mutter Erde und alles was sie hervorbringt. Von dickstämmigen Bäumen ist dieses Land bestanden, Bäumen mit buschigen Laubkronen, an deren Blattformen man wohl auch die besondere Art des Baumes, das Wesenhafte dieses Organismus erkennt. Alles ist saftig, strotzend, der gewellte, hügelige Boden selbst gleicht einem kräftigen muskulösen Körper, wie ja Fleisch in kräftigen Portionen, fette und muskulöse Leiber auch in der vlämischen Menschenmalerei eine Rolle spielen. Das Freigewachsene, Vegetative im Gegensatz zur menschlichen Zivilisation und Konvention ist es, das der Vlame in der Natur genießt. Die Staffage auf solchen Bildern ist gern ein Jäger, der durch die Wälder streift, oder Liebespaare, die sich im Schutze des Gebüschs zwanglos ergehen, primitivste menschliche Regungen, der bloße Bewegungs- und Daseinsdrang können sich unter diesen Gewächsen, in dieser Natur ausleben. „La joie de vivre."

In Bildern des Sammet-Brueghel ist das Landschaftliche ganz in diesem Sinne als Paradies gedeutet, als Urzustand, wo alles Getier, wildes und zahmes, friedlich nebeneinander weidet und die Üppigkeit saftiger Wiesen, sprossenden Laubes und fruchtreicher Bäume jedes Geschöpf der Sorge entheben; kein Zwang lastet auf das Geschöpf, alles wird und gedeiht von selbst. Das Nahrhafte ist ein Charakteristikum der vlämischen Landschaft, selbst die saftige grüne Farbe empfindet man als nahrhaft. Auf Bildern von Roelant Savery ist das Landschaftlich-Freie zur Urwaldpoesie gesteigert, wurzelhaft und wild verschlingen sich Stämme, Äste und Zweige, bilden eine formlose undurchdringliche Einöde, wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual. Allein wilde Tiere vermögen hier eine passende Staffage abzugeben.

Der eigentümliche Charakter der Rubens-Landschaften ist ganz der der freien Natur, ein sich hebendes und senkendes Terrain, fruchttragend und üppig, ein Bild des Wachstums und der Ernte. Rubens, der größte vlämische Künstler, hat auch den grandiosesten Ausdruck für die vlämische Landschaft, die freie Natur gefunden, indem er die Elemente selber in ihrer schrankenlosen Ausdehnung und ungebändigten Kraft am Werk zeigt. In einem Bilde des Kaiser-Friedrich-Museums (Berlin) sieht man in der Mitte des Bildes eine hochragende Felseninsel, umbraust von tosenden Fluten des aufgewühlten Meeres. Das ist von vornherein entscheidend: die Mitte des Bildes ist ausgefüllt, körperlich, plastisch, so daß wenig Luft darüber bleibt, nur an den Seiten ist Raum gelassen. Die Oberfläche dieses Körpers ist zerrissen, zerklüftet und geborsten, als scheinen Kräfte der Zerstörung oder des Werdens an der Arbeit, als ob es im Innern dieses Körpers vulkanisch glühe und dränge, eine von Krämpfen geschüttelte Natur. Dazu die brandenden Wellen, die ein Schiff an den Strand geschleudert haben und zerschellen lassen. Man sieht Schiffbrüchige an einem Feuer unter einem notdürftig hergestellten Zelt. Wolken, schwarzblau und feurigrot, rasen über die Insel hin, man sieht den Sturm nicht, aber glaubt ihn zu fühlen und zu hören. Auf der Spitze des Berges flackert die Flamme eines Feuerzeichens. Alle Elemente sind losgelassen, Feuer, Erde, Luft und Wasser. Dem Vlamen wird in der Landschaft alles zum Geschöpf, ein ewiges Leben. — Freie Natur.

Die deutsche Landschaft ist der vlämischen verwandt: es ist auch die Natur, Blumen, Bäume, Vögel und Tiere, für die der Deutsche Blick und Interesse in der Landschaft hat. Aber dies Naturgefühl geht nicht so sehr auf das bloß Vegetative, den ungestümen Lebensdrang, als auf das Heimische und Vertraute. Die Bäume und Gewächse selbst bekommen Individualität, werden gute Bekannte, an deren Schicksal man Anteil nimmt, um die man sich sorgt und bekümmert, wie um jemand, der einem durch innigen Verkehr ans Herz gewachsen ist. Ein Baum ist nicht ein allgemeines künstlerisches Thema, ein Stamm und eine Laubkrone, es ist immer eine bestimmte junge Birke, eine Linde auf dem Dorfplatze, eine alte ehrwürdige Eiche. „Bei einem Wirte wundermild, da war ich jüngst zu Gaste", heißt es im Liede von einem Apfelbaum. Dieses Moment gegenseitiger Pflege, Wohltaten zu empfangen und zurückzugeben, bedingt ein inniges und ganz persönliches Verhältnis zur Natur. Dem häuslichen Charakter deutschen Lebens entsprechend hat auch der Verkehr mit der Natur etwas Familiäres.

Auf keinem Bilde scheint uns das so ausgeprägt als auf der „Ruhe auf der Flucht" von Lukas Cranach

in Berlin (Kaiser-Friedrich-Museum). Es ist eine Waldlandschaft, aber nicht ein irgendwo, sondern ein bestimmter heimlicher Winkel, wie wir ihn aus Thüringen oder dem Harz kennen, am moosigen Stein, wo die Quelle rieselt, Lärchen mit hellgrünen Nadeln auf der Böschung stehen, eine Birke vertraulich mit ihrem weißen Stamm herübergrüßt. Alles so vertraut, so heimatlich. Mitten durch das Bild breitet eine alte Edeltanne ihre von Baumbart behangenen Zweige. Diese Tanne ist ein Hauptstück deutscher Malerei überhaupt. Vielleicht bei Altdorfer, dem Erzähler gemütvoller Familienszenen und Märchen, findet sich Ähnliches. So mit Liebe ist diese Tanne in ihrer individuellen Physiognomie wiedergegeben, so charakteristisch und charaktervoll, daß man mit dem Künstler in ihr einen alten Bekannten begrüßt, den Vertrauten der Menschen, die hierher pilgern und in seinem Schatten es sich wohl sein lassen.

Augenblicklich ist es eine Familie, die heilige Familie, und wie wir wissen, auf der Flucht. Aber an Sorge, an Flucht und zeitigen Aufbruch erinnert nichts in diesem Idyll. Es ist vielmehr Geburtstag. Das Christkind hat Geburtstag, und die kleinen Engel sind zu Gaste geladen, wie es in einer guten deutschen Familie bei solchen Gelegenheiten so Sitte ist. Jeder bringt ein Geschenk, einen bunten Vogel, eine Handvoll Kirschen, und es geht natürlich nicht ohne Musik. Vier kleine Engel haben ein Quartett eingeübt, und der älteste, der schon lange Kleider trägt, schlägt den Takt nach Noten. Die Mutter hat ihr rotstrahlendes Staatskleid angezogen, und es trifft sich gut, daß gerade Sonntag ist. Joseph, der Zimmermann, hat seine sieben Sachen zusammengelegt und ist mit der Familie in den Wald gezogen, weil es sich da doch noch besser feiern läßt als zu Hause. Was der Kunsthistoriker Bayersdorffer einmal geringschätzig von Landschaftsbildern sagte, sie seien gemalte Sommerfrischen, das trifft hier zu. Wenn der Deutsche wie der Blame die Natur als Geschöpf liebt, so liebt er sie doch nicht wie eine Bestie, sondern wie ein Haustier.

Noch ein besonderes Verhältnis zur Natur in der Landschaft kennen wir von Ruysdael, romantisches Naturgefühl. Der Mensch geht in die Natur, um mit ihr zu fühlen, weil ein übervolles Herz ihn zur Mitteilung drängt, oder um seine eigenen Gefühle in der Natur wiederzufinden. Es ist die persönlichste, in ihrer Stimmung und Poesie aber leicht aufdringlichste Art, sich der Natur zu überlassen; das Moment der Freiheit ist darin gegeben, daß in der Natur nicht Kritik und Rücksichtslosigkeit der Menschen zu fürchten ist. Die Natur hält fein still, läßt sich geduldig anvertrauen, was das Herz bedrückt. Sucht man Seelen-, Stimmungsverwandte, so ist die Natur eher bereit darauf einzugehen, weil doch an Stimmung und Gefühl alles erst von uns in sie hineingelegt wird, und kein böser Zungenschlag verrät, daß sie unserer Empfindungen spottet. Es gehört nur Phantasie und Überschwang des Gefühls dazu, um die ganze Natur, die ganze Welt für seine Schmerzen und Freuden zu bemühen, seine Gefühle mütterlich von ihr pflegen und nähren zu lassen.

So sucht sich Ruysdael seine Natur in den Formen von Berg und Baum. Es ist ja das typische Ruysdael-Bild, ein Hügel im Bild zur einen Seite, ein Baum zur andern, luftig und frei ist es nicht bei ihm. Also Form und Geschöpf. Aber alles hat eine Seele, eine leidende, gedrückte und niedergeschlagene Seele. Lastend sind die Hügel gebildet, niedergedrückte, dumpfe und regungslose Haufen. Die Bäume sind alte verwetterte Exemplare, am liebsten wählt Ruysdael Eichen, mit knorzigen, mühsam gewundenen Ästen, als ob jede Regung des Wachstums mit der Vorstellung ungeheurer zu überwindender Widerstände erfolgt wäre — das Leben eines Hypochonders. Meist haben diese Baumriesen auch ein schlimmes Schicksal hinter sich, ihre Äste sind verdorrt, das Laub abgestorben, oder der Blitz ist in ihre Krone gefahren und hat ihren Nacken gebrochen. Eine Ruine, menschenverlassen, ein Kirchhof erinnern an die Vergänglichkeit alles Menschlichen. Am Himmel die Wolken ballen sich dichter, Gewitter droht. Ruysdael hat keine Sonne im Bilde, er sieht düster, schwarz, und die Melancholie seiner schwarzgrünen Töne stimmt das Leben herab. Ein Bild in Berlin enthält einen schwarzen Teich unter Bäumen, Seerosen darauf wie Blumen auf Gräbern, das ausgesuchteste Selbstmörderlokal. Ein alter Buchenstamm ohne Laub und Krone neigt sich lebensmüde herüber. Ruysdael der Dichter konnte Goethe schreiben.

Mit Ruysdael pflegt Hobbema zusammengestellt zu werden, und es gibt Bilder von Hobbema, die denen Ruysdaels auf den ersten Blick ähnlich genug sehen. Aber es genügt nicht, auf das andere Temperament in diesen Bildern hinzuweisen, auf die Lockerheit des feinen körnigen Laubes, auf die lustigen, schon beinahe rokokohaften Windungen seiner Baumäste, auf die vielen Öffnungen und Durchblicke durch Gezweig und Gebüsch und auf die gleichmäßigere, hellere Färbung. Bei Hobbema atmet alles Freude. Sein eigentliches Ziel in der Landschaftsmalerei geht aber auf etwas ganz anderes als das Ruysdaels, nicht auf freie Natur, sondern auf den freien Raum. Er muß doch wohl die schwächere Natur gewesen sein, wenn er entgegen seiner künstlerischen Bestimmung Ruysdael offenbar nachahmte. Daß man Hobbema heute höher schätzt als Ruysdael, ist bei der modernen Abneigung gegen das Poetische und allzu Gegenständliche kein Wunder.

Das Thema, das Hobbema anschlägt, ist ein holländischeres, in einigen Bildern spricht er es offen aus, in anderen, von Ruysdael beeinflußten, fehlt es auch nie ganz, es ist das Thema des freien Raumes in der Form eines Ganges. Jeder denkt dabei an die berühmte Allee von Middelharnis, eine Straße landschaftlicher Art dadurch, daß sie uns nicht einengt, und nicht ein bestimmtes Ziel setzt wie die Straßen in der Stadt. Sie geht unbestimmt in die Weite, das Ziel ist entrückt, zwischen den Bäumen am Weg ist Platz nach den Seiten auszuschweifen, so schlendert man, läßt sich gehen als echte Sonntagsgänger wie die Leute auf dem Bilde, man hat es nicht eilig, nimmt sich Zeit, frei und ungebunden vor den Toren der Stadt. Die Bäume in ihrer gewundenen, unstraffen Form verpflichten auch zu nichts, mahnen nicht sich gerade zu halten, und geben sich gemütlicher, zwangloser als die geraden steifen Linien der Architektur in der Stadt.

In diesen Bildern, wie der Allee von Middelharnis oder einer Dorfstraße, die zwischen giebligen Häusern und Gartenbäumen gewunden und unregelmäßig hindurchzieht und sich in der Ferne verliert, hat man den echten Hobbema. Und hat man das sich eingeprägt, wird man auch nicht mehr übersehen, wie auf den mit Wald und Baumwerk vollgestopften Bildern irgend ein Weg, eine Lichtung durch das Gebüsch zieht, herausgehoben durch einen Lichteinfall, und als Weg durch die Staffage kenntlich gemacht, die ihn begeht.

Das eigentliche Wesen der Frei-Raum-Darstellung ist aber nicht Füllung, Häufung von Objekten, sondern Öffnung. Wenig Erde, viel Himmel, wenig Volles, viel Leeres. Auf diesen Raumdarstellungen, wie der Allee, liegt der Horizont tief, die Gegenstände rücken zur Seite, die Weite des Raumes will auf uns wirken, und zugleich wird die Färbung eine gleichmäßigere, bräunliche, die Zeichnung der Bäume und Gegenstände verblasen, atmosphärisch. Sie bedeuten für sich nichts mehr, werden nicht mehr charakterisiert, nur als Grenzen und Markscheiden des Raumes existieren sie noch. Die Luftperspektive siegt über die Formen. So ist es bei Hobbema, so bei vielen anderen holländischen Landschaften.

Für die Raumwirkung verschlägt es nichts, ob die Straße auf festem Lande oder als Wasserweg erscheint. Die vielen holländischen Darstellungen von Flußläufen, auf denen die Schiffe hinziehen, und schließlich die Eisbahnen auf Flüssen und Kanälen sind genau so landschaftliche Eindrücke des freien Raumes, die uns das Glücksgefühl der freien Fahrt, des freien Laufes verschaffen.

Der Innenraum, d. h. der rings umhegte Platz, ist vielleicht am wenigsten landschaftlich zu nennen. Doch gibt es auch landschaftliche Innenräume, und sie befreien zunächst durch die Platzverschwendung, durch die Fülle von Raum und Luft. Ist uns doch ein Platz im gewöhnlichen Sprachgebrauch identisch mit Großräumigkeit, Freiräumigkeit. Sodann das Fehlen der Decke, das es über uns offen, luftig sein läßt, auch wenn der Raum durch eine Hecke umgrenzt ist. Zur landschaftlichen Wirkung wird denn auch gehören, daß die Umfriedung nicht zu hoch ist, daß wir darüber weg sehen können, und daß die Grenzen nicht zu massiv, zu fest sind. Hecken und Zäune wirken landschaftlicher als Mauern.

Auf der berühmten Farm von Adriaen van de Velde ist eine große Wiese von einem Zaun eingefriedet, über den Zaun aber ragen Bäume mit krausem Laubwerk und verhüllen sofort die geraden Linien des gezimmerten Zaunes; es wird so regelloser, ungebundener. Durch das Gebüsch dringt das Licht in gedämpften und zerstreuten Massen und gibt auch diesem Frei-Raum eine holländische Lichtstimmung. Der Boden, der auf vlämischen Bildern pflanzenhaft üppig, grasig ist, ist hier nur ein gleichmäßiger Rasen, ein selbstgewachsener Teppich, der die Schritte dämpft und das Ruhen auf dem Boden angenehm macht. Die Staffage in diesen Innen- und Bleibe-Räumen ist entgegen den schreitenden Figuren in Hobbemas Straßen eine ruhende, gelagerte. Man sieht eine hier und da am Boden zerstreut liegende oder weidende Gesellschaft von Kühen und Pferden. Kräftige Farbe ist auch hier vermieden. Grün in Grün, mit einem Stich ins Holländisch-Braune, ist dem bloßen Raumleben konform.

Die landschaftliche Stimmung des Frei-Raumes drängt auf eine Behandlung der Landschaft, die gerade in Holland bis zur äußersten Konsequenz getrieben ist, und die Hinneigung der Holländer zum Objektiven, zu dem was uns als bloßes Medium, als unpersönlich erscheinen würde, am deutlichsten verrät — auf den nach keiner Richtung beengten, auf keiner Seite begrenzten Raum. Die holländische Flachlandschaft bot dazu das Naturvorbild. Fast alle holländischen Landschafter haben sich an der Ausbildung dieser Form beteiligt: Goyen, H. Seghers, Ruysdael, Cuyp, Rembrandt. Eine Spezialität hat Jan van der Meer von Harlem aus ihr gemacht.

Auf diesen Bildern sehen wir einen Boden, ein unteres Drittel des Bildes oder noch weniger füllend, darüber Himmel. Keine markanten Formen und Gestaltungen des Terrains, keine individuellen Gegenden und Menschen zeigen sich dem Auge, nur die absolute Leere und Weite, der absolute Raum. Ein Blick über das Meer oder die Ebene hinüber in die Unendlichkeit. Ein Minimum von Gegenstand, ein Maximum von Raum und Freiheit. Meist sind diese Landschaften vom erhöhten Standpunkt gesehen, um den Blick über die Dinge auf der Erde hinwegzuführen ins Unbestimmte. Selbst der feste Standpunkt auf der Erde wird dem Betrachter entzogen, keine Richtung ist dem Willen vorgeschrieben, es zieht ihn nicht nach einer Seite. So erlebt vor diesen Bildern die Individualität des Beschauers selber ein Erlöschen. In einer Art von Mystik, einem schwindelnden Gefühl des Alls scheint er im Unendlichen sich zu verlieren. Das Bewußtsein verschwimmt in träumerischer Auflösung aller bestimmter Gedanken und Willensregungen.

Auf diesen Bildern ist gemalt, was die Philosophie Spinozas aus echt holländischem Gefühl heraus begrifflich ausspricht: Alle Bestimmtheit ist Negation. Die Individualität ein Mangel. Das Wertvollste, das Hauptseiende, in dem alles andere ist, und aus dem heraus allein es begriffen werden kann, ist das Eine, das Unendliche, das Unteilbare, dessen Teil alles andere ist — der absolute Raum. Die Philosophie Spinozas ist im letzten Grunde eine Spekulation über das Raumganze und sein Verhältnis zu den Teilen, mit dem aus der Kunst heraus verständlichen Gefühl: daß in dem unbegrenzten, unendlichen Raum ein höchster Wert verborgen liegt. Es ist nicht uninteressant, daß es gerade ein deutscher Philosoph mit dem Gefühl für das Persönliche in der Natur, das Einzelgeschöpf sein mußte, der diese Philosophie mit einer Theorie der Individualität bekämpfte: Leibniz. Für ihn ist das Wesen der Dinge in inneren persönlichen Kräften beschlossen, in Willen und Intellekt.

Gleich objektiv und sachlich wie der freie Raum ist das letzte landschaftliche Thema: Frei-Luft, Frei-Licht. Die modernste Phase der Landschaftsmalerei, der Impressionismus, bevorzugt diese Art der Darstellung. Doch

ist sie auch in früheren Kunstperioden oft genug dagewesen, indem immer am Abschluß einer Kunstentwicklung eine besondere Art umfassenden Sehens auf die Frei-Luft- und Licht-Darstellung hinführt. Die Holländer mit ihrer Kultur des reinen Sehens sind auch hier voranzustellen. Das Konsequenteste in reiner Freiluftdarstellung ist eigentümlicherweise von holländisierenden Vlamen geleistet worden, Teniers und Brower. Diese Landschaften lassen Nahes und Fernes in einen einzigen Plan zusammenrücken. Als flächige Streifen schieben sich Vorder-, Mittel- und Hintergrund übereinander, die Raum-Illusion und die bestimmten Entfernungen sind ausgeschaltet. Dies ist aber das Wesen des Fernbildes, das die Landschaft bietet. Die Abstände sehr ferner Gegenstände, z. B. ferner Berge, sind ja nicht mehr zu erkennen. Das Fehlen starker und bestimmter Schatten im freien Licht nimmt den Dingen die Form. Die Bäume sind gemalt wie flockige, zerzupfte Watte. Tiere, Menschen und Häuser gehen gefärbt wie der Grund in diesen als Flecken ein, alle Konturen sind unbestimmt. Nicht das Geschöpf ist wichtig, sondern die Valeurs, wenn z. B. ein Haus in die Monotonie zarter, durch Atmosphäre gedämpfter grüner Töne ein ebenso gedämpftes feines Rot zur Abwechslung hineinbringt.

In diesen Landschaften wird das Sehen frei: das Auge stellt sich nicht mehr auf einen Punkt ein, es blickt nicht absichtlich auf die Objekte und geht nicht neugierig von einem zum andern. Das Auge ruht, entspannt, mit dem Blick in die Ferne oder unbestimmt schweifend. Alle intellektuelle Arbeit ist ausgeschaltet, es wird nichts erkannt, nur der wohlige Eindruck farbiger Impressionen, matter und zarter Lufttöne wird genossen. Aber auch nur die Landschaft mit ihrer Ferne vermag so den Blick zum ziellosen Schweifen anzuregen, die Anstrengungen der Konvergenz, des Beobachtens zu beseitigen und den ganzen Bildinhalt für einen Blick über den Betrachter auszuschütten. Und nur die freie, die Dinge rings umflutende Beleuchtung, sowie die ausgleichende Atmosphäre der Landschaft vermag so den Dingen alle Schärfe und Bestimmtheit zu nehmen, daß sich das Auge nicht um das Erkennen der Dinge kümmert, sondern sich dem Reiz farbiger Harmonien hingibt. In dieser Atmosphäre sind auch die Farben von einer Weichheit und Milde, die ein verwöhntes Auge zu liebkosen scheinen. Der Reiz der modernen impressionistischen Landschaft und ihre Mittel sind dieselben wie die von Brower verwendeten.

Die Holländer Goyen, Aelbert Cuyp (Rembrandt, A. van de Velde, Berghem in Radierungen) betonen stärker als die Farbentönungen das Licht in der Freiluft-Landschaft, und die Darstellung freien, intensiven Sonnenlichtes haben sie vor den modernen Luminaristen schon versucht. Die raumlos streifige Behandlung der Pläne ist im Freiluft- und Freilichtbild dieselbe, ebenso die Unbestimmtheit der Formen und Konturen. Um aber den Eindruck blendender Helligkeit zu erzielen, übertreibt der Maler die Kontraste von Hell und Dunkel. Er benutzt die Erfahrung, daß ein dunkler Gegenstand vor leuchtendem Hintergrund sehr viel dunkler erscheint, als er ohne diesen Hintergrund durch sein Eigenlicht sein würde. Die Dunkelheit, die hier also subjektiv, durch den Kontrast bei dem Blick ins Helle zustande kommt, gibt der Künstler objektiv, als Eigenlicht des Gegenstandes, und erzeugt so die Illusion, daß der Hintergrund leuchtender und heller erscheint, als er dem Eigenlicht nach ist, da auf die Wirkung dieser Helligkeit die Dunkelheit des Gegenstandes davor zurückgeführt wird. Ebenso macht er es mit der Blendung. Sehen wir in ein grelles Licht, so werden auch die nicht direkt von dem Licht betroffenen Nachbarstellen der Reizung auf der Netzhaut in Mitleidenschaft gezogen, und an den Rändern eines an dieser Stelle befindlichen Objektes oder auch über den ganzen Gegenstand sehen wir einen diffusen, undeutlichen Lichtschein, der die Formen und Konturen überstrahlt und zerfrißt. Diese Blendung, die von dem schwachen gelben oder weißlichen Licht der Farben auf einem Bilde niemals zustande kommen würde, malt der Künstler in das Bild selbst hinein, indem er in der Region des stärksten Lichtes alle Gegenstände immer undeutlicher, aufgelöster darstellt, statt Formen Helligkeiten gibt. Aus diesen sichtbaren Resultaten der Blendung entnehmen wir die Illusion eines strahlenden, sonnenhaften Lichtes im Bilde, obwohl das Licht im Bilde doch nie heller sein kann als das Licht des Zimmers, in dem das Bild hängt.

Auf einem sehr schönen Lichtbilde Aelbert Cuyps (Berlin), einer in Mittagshitze gesehenen Flußlandschaft, bemerkt man vorn einige in tief schwarzbraunem Ton gehaltene Kühe als kontrastgebende Objekte. Je mehr es nach hinten in das Licht hineingeht, um so weniger wird es möglich noch Gesträuch oder Formen der Berge zu erkennen. In immer hellere, blassere Töne löst sich alles auf, bis Himmel und Erde in ein Lichtmeer zusammenfließen. Gewisse fein beobachtete Reflexe der Spiegelung auf dem Wasser, die transparenten Wolken und der nicht blaue, sondern gelblich-weiße Himmel besorgen zusammen mit der Blendung und den Kontrasten, daß man die brütende Hitze und das sengende Licht aus diesem Bilde auf sich ausstrahlen fühlt. Der Künstler hat hier, wie es scheint, ein italienisches oder vlämisches Landschaftsmotiv benutzt, eine gebirgige, formenreiche Gegend, wie man sie an der oberen Maas findet. Aber die Formen dienen nur, die Formzerstörung und das Freilichtmäßige im Gegensatz zur freien Natur um so stärker zu betonen.

Ein voller Freilichteindruck ist aber wieder nur in der Landschaft möglich. Im Atelier wird das Licht eingeengt, bestimmte Bahnen weisen auf den Raum hin, in dem es lebt. Und ein künstliches starkes und blendendes Licht gibt uns doch nicht so den Eindruck bloßer Lichtfülle, es läßt uns nach der Flamme suchen. Erst in der Landschaft breitet sich der Glanz und die Sonnenwärme so gleichmäßig und alldurchdringend aus, daß wir nicht fragen, woher es kommt, nur uns fesselos ihm hingeben, als wollten wir der Aufforderung Gottfried Kellers nachkommen:

„Trinkt, o Augen, was die Wimper hält,
Von dem goldnen Überfluß der Welt."

R. Hamann.

Neue Anthologien.

Wenn auch die Lyriker jammern, daß man ihre Gedichte nicht kaufe, so darf man gleichwohl sagen, daß die Freude an der lyrischen Dichtung in Deutschland eine große ist. Das zeigen die zahlreichen Anthologien, die zum Teil hohe Absatzziffern erreichen. Das zeigt besonders die Tatsache, daß nicht nur die gangbaren und beliebten Bücher dieser Art im Schwunge sind, sondern daß man alte Gedichtsammlungen wieder ausgräbt, sie um Neues bereichert und ihr Schifflein, nachdem es längere Zeit stille lag oder nur langsam vorwärts kam, mit dieser alten und neuen Fracht an Bord lustig im allgemeinen Fahrwasser mit- und weitertreiben läßt. Das zeigt ferner die häufiger wiederkehrende Erscheinung, daß man lyrische Epochen vergangener Zeiten in Sammlungen neu belebt. Das zeigt endlich und vielleicht am stärksten das Faktum, daß die Schulmänner beginnen, die heutige oder, wie man zu sagen pflegt, die „moderne" Lyrik, für die Schulen mundgerecht zu machen, wobei es freilich ohne eine gewisse Kastration mancher Persönlichkeiten nicht abgeht.

Ein großes dickes Buch liegt vor mir: Wolffs poetischer Hausschatz des deutschen Volkes. Völlig erneut durch Dr. Heinrich Fränkel.* Es ist ein ehrwürdiges Buch. Die Erinnerungen unserer Kinderzeit spinnen sich darum. Und so sind wir von vornherein geneigt, es freundlich zu betrachten und uns behaglich seiner Fülle zu erfreuen. Der Plan dieses Buches geht auf keinen Geringeren denn den Herrn Geheimrat Goethe zurück, dem von der bayrischen Regierung 1808 der Auftrag wurde, „eine Sammlung zu schaffen, die als Sammlung klassisch sei, nicht nur ein Schulbuch, sondern das natürlichste gemeinschaftliche Bildungsmittel der Nation". Goethe beschäftigte sich auch Jahre hindurch mit dem Plan einer solchen Sammlung, ließ aber die Vorarbeiten endlich liegen, da er es schwer oder gar unmöglich fand, „aus so widersprechenden Elementen einen Kodex zusammenzubringen, dessen Teile nur einigermaßen nebeneinander bestehen könnten". Ihm schwebte also die Anthologie nicht allein als Kulturwerk, sondern als harmonisches Kunstwerk vor. Ein Ziel, das so manche unserer heutigen Sammler verlockt und den und jenen auch auf den Irrpfad einseitiger Anthologie-Ästhetik gelockt hat ...

Ein Schützling Goethes, der jenaische Literaturprofessor Wolff, hat dann den Plan minder bedenklich aufgenommen und in der Tat einen ziemlich lückenlosen Bau unserer Lyrik und Lyrik-Epik von den ältesten Zeiten bis zu den Romantikern und den ihnen folgenden Dichtern hingestellt. Daß er die Romantiker spärlich bedacht hat, mag damit zusammenhängen, daß sie sich für den Schulgebrauch weniger eignen; vielleicht auch damit, daß Wolff als Goethe-Schüler eine Antipathie gegen die ganze Richtung hatte. Immerhin wäre es eine Aufgabe des neuen Herausgebers, Dichtern wie Novalis, Brentano, Achim von Arnim, besonders aber ersterem, entsprechend ihrer heutigen Schätzung, die man bejahen kann, ohne in Überschätzung zu fallen, breiteren Raum in dem poetischen Hausschatz zu gönnen. Ebenso steht es mit Hölderlin, der gar zu spärlich bedacht ist. Von älteren Dichtern dürften Matthisson und Hölty gleichfalls mehr Beachtung erfahren. Das geistige Gleichgewicht eines solchen Buches leidet immerhin, wenn Novalis mit drei, Hölderlin mit vier, dagegen Kopisch mit siebzehn Gedichten auf dem Plan ist. Gehen wir noch weiter zurück, so finden wir beim Minnesang zwischen Walther von der Vogelweide und Nithart eine Ungleichheit, die sich leicht beheben läßt, wenn Nithart reichlicher vertreten ist. Von Wolfram von Eschenbach dürften auch Gedichte zu bringen sein.

Die schwierige Aufgabe, durch das wogende Chaos der „modernen" Lyrik sich hindurchzufinden, hat Fränkel mit gutem Gelingen vollbracht. Es ist ja jetzt auch allmählich eine gewisse Profilierung in das Antlitz der modernen lyrischen Muse gekommen. Man weiß jetzt ungefähr, was sie für ein Gesicht hat. Und da ist es auffallend und auch einigermaßen betrübend: die großen herberen Züge der alten Lyrik finden wir nicht mehr so rein und vollgestaltig. Dagegen ist viel Verfeinerung, viel Geheimes, viel zarter Reiz in das Antlitz gekommen. Der Mund ist weicher und sinnlicher, das Auge verschleierter und voll dunkler Tiefen, von denen die ältere Schwester nur zuweilen und ungern den Vorhang wegzieht. Das ist das oberste Ziel unserer modernen Lyrik: Beseelung. Neben ihm entsprechend der neuen Malerei ein starker Hang zum Impressionismus. Zum restlosesten, kräftigsten, farbensattesten Ausdruck. Das Naturgefühl in seiner Zurückwirkung auf die Menschenseele ist bis in fast unmeß- und unwägbare Verästelungen verfolgt. So ist unsere neue Lyrik bereichert und auch vertieft. Aber es liegt nicht die volle Klarheit und Größe der alten auf ihrer Stirne, sondern mehr etwas sphinxhaft Fragendes.

Von allem dem gibt Fränkels Sammlung der neueren deutschen Lyrik ein mit vielem Fleiß, Geschmack, Unparteilichkeit und sicherem Blick für das Wesentliche zusammengetragenes Bild. Er selbst hält diesen Teil der Sammlung noch nicht für vollkommen, was bei dem steten Fluktuieren des Stoffes wohl auch nicht möglich ist. Für Weiterarbeit und Neuauflagen möchten wir Folgendes bemerken: eine so markante Persönlichkeit wie Arno Holz müßte weit reichlicher bedacht sein als etwa Max Bewer, den ich trotz Henry Thodes Empfehlung für den Nobelpreis doch nur für ein sehr minderes Lichtlein halte. Er darf sich mit zehn Gedichten zeigen, dieweil Holz es nur auf zwei bringt und auch Dehmel spärlicher vertreten ist. Auch hier droht das geistige Gleichgewicht ins Schwanken zu kommen. Auch Dichter wie Julius Hart oder Emanuel von Bodman haben das Recht, mehr zu zeigen von ihrer Wesensart. Stefan George und Dauthendey fehlen. Ersterer wahrscheinlich, weil er in seiner priesterlichen Unnahbarkeit sich nicht unter den „Plebs" mischen wollte. Letzterem weine ich keine allzu bittere Träne nach ... Einzelne Erscheinungen ephemeren und dilettantischen Charakters unterlaufen leicht bei solchen ins Breite zielenden Sammlungen. Das gilt vor allem von dem unglückseligen „Rideamus", den ich als „rasenden Ritter vom wiehernden Roß" auf dem übelduftenden Automobil seiner Berliner Kneipenwitze lieber zum Teufel fahren lassen würde ...

Es ist auf diese Sammlung näher eingegangen worden. Ihre Bestimmung als Schul- und Volksbuch, ihr ehrwürdiges Alter, der feste Kern ihres Bestandes rechtfertigen dies. Man kann sie mit gutem Gewissen empfehlen.

Auch ein Schul- und Volksbuch ist das schlichte Büchlein: Moderne Lyrik in Auswahl zur Einführung in das Verständnis der lyrischen Dichtung von Prof. Dr. Edmund von Sallwürck.* Sallwürck hat sich auf eine kleine Reihe von modernen Lyrikern beschränkt, Dichter und Dichterinnen, die ihm als besonders typisch für das Gepräge der modernen deutschen Lyrik erschienen sind. Er hat mit großer Sorgfalt, ja Subtilität seine Auswahl getroffen, und so sehen wir ein rundes Ganzes vor uns, das einen wohltuenden Eindruck hinterläßt. Eine leise Subjektivität des Geschmackes prägt sich zuweilen aus; so wenn Richard Schaukal oder Maria Janitschek sehr reichlich vertreten sind, aber Richard Dehmel, doch der kraftvollste moderne deutsche Lyriker, sich mit weit weniger begnügen muß. Gerade Dehmel hat in seinem tiefen und herzhaften Erfassen der Lebensprobleme für die Seele des Schülers, des werdenden Menschen, sehr Vieles und Wichtiges zu sagen. Vielleicht veranlaßt diese Tatsache den Herausgeber, in Neuauflagen daraufhin die Sammlung noch einmal zu bearbeiten ... Im ganzen könnte dann da und dort dem sympathischen Bild noch ein festerer Ton eingefügt werden. Wichtig für den ästhetisch-pädagogischen Zweck an dieser Sammlung sind die fein und verständnisvoll geschriebene Einleitung und der gewichtige Anhang: Anmerkungen. Sallwürck sucht hier in den Organismus des Gedichts und speziell auch des modernen Gedichts einzuführen, zum Teil analysierend, zum Teil mit der vergleichenden Methode. Seelen- und Naturstimmungen werden eingehend und fern von jeglicher philologischen Schulmeisterei untersucht. So wird das Buch in der Hand eines verständnisvollen Lehrers — und es freut mich von Sallwürck, daß er seine Ansprüche hier nicht zu niedrig schraubt! — viel Gutes wirken können. Rein technisch möchte ich doch die Rückkehr zu der guten alten Gewohnheit eines Registers empfehlen.

Hans Benzmann, der mit seiner breit angelegten bekannten Sammlung moderner deutscher Lyrik dem Bernschen Hausbuch älterer deutscher Lyrik eine treffliche Fortführung gegeben hat, schenkt uns eine interessante Sammlung: Das Zeitalter der Romantik (1800—1820) nebst einem Anhang: Die Freiheits-

* Otto Wigand, Verlagsbuchhandlung und Buchdruckerei m. b. H., Leipzig. 31. Auflage (255. bis 260. Tausend).

* Frankfurt a. M. und Berlin, Verlag von Moritz Diesterweg 1908, Diesterwegs Deutsche Volksausgaben 2. Band.

kriege und die Reaktion im Liede der Zeit.* Der verstorbene Ludwig Jakobowski hatte eine ähnliche Sammlung „Die blaue Blume" getauft. Diese Sammlung war, über die eigentliche Romantik ins „Romantische" der deutschen Dichtung überhaupt übergreifend, durchaus auf den ästhetischen Zusammenklang hingearbeitet. Benzmann hat sich enger auf das eigentliche typische „Zeitalter" beschränkt und damit das der Allgemeinheit bekannte lückenhafte Bild der lyrischen Romantik sehr willkommen und wertvoll ergänzt und bereichert, von manchem lyrischen Porträt den Staub weggeblasen, manches aus der Rumpelkammer der Almanache und vergessener Bücher hervorgeholt. Sein Wirken als Sammler ging mehr auf das Kulturhistorische hinaus. Und mich dünkt: diese Wirkungsweise hat ein volles Recht. So ist eine wirklich bedeutsame Heerschau über die romantische Lyrik gehalten worden vom General bis zum Feldwebel herab. Benzmann war darauf bedacht, die Dichter der Romantik nicht allein mit ihren Vorzügen, sondern ihren unzweifelhaften großen Schwächen zu zeigen und so das leidenschaftlich bewegte seelische Bild einer im höchsten Maß subjektiven und darin ebenso starken wie schwächlichen Literatur- und Kulturepoche getreulich wiederzugeben. So ist es uns sehr erwünscht, Persönlichkeiten wie Tieck einmal in breiten Strichen zu sehen. Denn Tieck verkörpert das gedankliche Prinzip des Romantischen am vollkommensten und stärksten. Sein Gedicht: Der Egoist, stellt den Subjektivismus dieser Periode am reinsten dar in Worten, die aus dem gärenden Gedankenkreis eines Faust zu stammen scheinen:

Willkommen, größester Gedanke,
der hoch zum Gotte mich erhebt!
Es öffnet sich die düstre Schranke,
vom Tod genas der matte Kranke
und sieht, da er zum ersten Male lebt,
was das Gewebe seines Schicksals webt.

Die Wesen sind, weil wir sie dachten,
in trüber Ferne liegt die Welt,
es fällt in ihre dunklen Schachten
ein Schimmer, den wir mit uns brachten:
Warum sie nicht in Trümmer fällt?
Wir sind das Schicksal, das sie aufrecht hält!

Ich komme mir nur selbst entgegen
in einer leeren Wüstenei,
ich lasse Welten sich bewegen,
die Element' in Ordnung legen,
der Wechsel kommt auf meinen Ruf herbei
und wandelt stets die alten Dinge neu.

Clemens Brentano ist der breiteste Raum gewährt worden. Sein Wort:

O Stern und Blume, Geist und Kleid,
Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit —

steht als Motto des Buches unter seinem Bilde. Freilich zeugt dies Wort mehr von der romantischen Zerfahrenheit, die im Unvermögen, sich sammeln zu können — und das ist für die ganze Richtung charakteristisch — einige Worte hervorstößt, die verwandte Ideengänge flüchtig zu verbinden mögen — als von romantischem Tiefsinn .... Brentano ist allerdings der rassereinste Romantiker, und in Art und Unart prägt er sich in Benzmanns Sammlung vollkommen aus. Erscheinungen wie Karoline von Günderode begegnet man gerne, und vieles überrascht an ihr. Mitten in dem romantischen Taumel stehen Philosophen wie Fichte und Schelling, die nachdenklich der poetischen Walpurgisnacht ihren Tribut bezahlen. In den tollen Wirbel tönt eine Fanfare, das Trompetengeschmetter der Freiheitskriege. Scharfe helle Worte wie Flintenschüsse ... So bringt die Sammlung viel des Interessanten und für den breiteren Leserkreis Neuen und gibt ungemein viel Stimmung der Zeit, in der alles Ringen und Verheißen schien und die dann dem jungen Deutschland die Feder des Journalisten in die Hand drückte und dem Freiheitskämpfer statt des Lorbeerkranzes die Kohlkopfblätter des Metternichschen Bourgeoisideals auf das Haupt setzte.

Es sind keine Geschmacksanthologien im üblichen Sinn, in welchen die Dichter „aufs Ganze" gestimmt sind. Und darin erblicke ich ihr Gutes. Von der ersteren Richtung haben wir mehr als genug. Albert Geiger.

* München und Leipzig, bei Georg Müller 1908, mit Porträts der Dichter.

Tristan.

Ein Minnedrama in zwei Teilen von Albert Geiger.

Das Tristanthema nimmt in Geigers Schaffen einen breiten Raum ein. Schon in frühen Werken tritt es, lyrisch, prosaisch und dialogisch behandelt, fragmentarisch auf, um schließlich in dem zweiteiligen Minnedrama die dramatische Fassung und Abrundung zu erfahren. Unsere Zeit ist für rein dramatische Akzente nicht allzu empfänglich, und unsere Dichter sind auf Gedrängtheit und Wucht der szenischen Behandlung nicht sonderlich gestimmt. Der Grundton der literarischen Kunst unserer Tage ist wesentlich Lyrik, Gefühlsausdruck, Verklärung. Ein so ausgesprochener Lyriker von der Eigenart Geigers konnte und durfte auch bei der dramatischen Fassung des Stoffes nicht auf den lyrischen Pulsschlag und den romantischen Glanz verzichten, die beide zudem im Wesen des Tristanthemas liegen.

Namentlich im ersten Stück, der Blancheflurdichtung, ist die lyrische Grundstimmung festgehalten. Geiger geht in diesem Teil des Dramas stofflich ziemlich genau mit Meister Gottfrieds Dichtung, nur daß er die oft wuchernde Vielheit der Motive und Geschehnisse des Epos beschränkt und den Grundgedanken von der bis zur Vernichtung sich steigernden Allmacht der Minne scharf heraushebt. Er taucht die ethische Tragik des großen Liebesmotives in einen glänzenden Strom prachtvoller Verse, der uns auf schwellenden Wogen aus der sonnigen Welt durch blausilberne Nächte in das ernste Helldunkel der Schlußszene trägt, wo der farbige Glanz der Welt in der Todesstimmung vernichteter Liebeshoffnungen zu erlöschen scheint. Mit einer für unsere Zeit seltenen Keuschheit des Empfindens ist der Liebe Macht als helles und dunkles Schicksal, als Lebenswecker in und Lebensvernichterin, geschildert.

Im zweiten Teil, dem Isoldendrama, verläßt Geiger zugunsten einheitlicher Wirkung und wuchtiger Szenenanlage in wesentlichen Dingen die sich verschlingenden, ja fast verwirrenden Pfade der alten Sage. Unter Verzicht auf äußere und äußerliche Hebel, wie Liebestrank usw., entwickelt er aus inneren Notwendigkeiten das Motiv der Dämonie der Liebe bis zu der erschütternden Höhe unabwendbaren Geschickes. Liebe ist Wille zum Leben mit dem andern, in Freude und Schmerz, in Seligkeit und Verzweiflung. Vom Schicksal getrieben durchschreiten die Liebenden den Kreis ihres Daseins bis „in ein Grab, in das kein Leben scheint und das doch alles Lebens Fülle ist". In der motivischen Verarbeitung des Liebesthemas, das immer stärker aus dem Strom der Poesie aufklingt, und in der starken Gefühlssprache berührt sich Geigers Tristandrama mit der Lyrik Wagners, mit der es sonst nichts gemein hat. Auch im kosmischen Zug, in der Inbeziehungsetzung der Natur zum Gang des Stückes, das die Handlung gewissermaßen als Verdichtung der Naturstimmungen erscheinen läßt, und der dadurch erzielten suggestiven Stimmungsgewalt, nimmt Geiger den Zeitton der großen romantischen Landschaftsmalerei auf. In dem wogenden Rhythmus der Szenen, in dem Glanz und der Eindringlichkeit der Sprache hebt sich die lyrische Grundstimmung in die dramatische Sphäre. Szenen, wie etwa Blanscheflur in Riwalins Zelt, oder die Erkennungsszene zwischen Isolde und Tantris-Tristan, oder gar der Liebestod Tristans und Isoldens inmitten der Peststrecken sind glanzvolle Gestaltungen poetischer Kraft. — So stirbt Liebe und Leben in ergreifender Schönheit. J. A. Beringer.

Otto Julius Bierbaum

schreibt uns zu Rathenaus Reflexionen (siehe Juliheft 1908 Seite 31): „Da es der Verbreitung des bedeutenden Buches nützlich sein könnte, möchte ich nicht unterlassen, Ihnen für die Leser mitzuteilen, daß Rathenaus Reflexionen trotz ihrer pompösen Ausstattung eines der billigsten Bücher unserer Zeit sind; sie kosten nur 3 Mark."

Ich hatte das Werk nicht vom Verlag S. Hirzel, Leipzig, sondern direkt von dem mir bekannten Autor erhalten und mußte bei der Ausstattung des Bandes: 270 Seiten Groß-Quart, auf edles Papier zweifarbig gedruckt, allerdings einen höheren Preis annehmen. Weshalb ich meine Besprechung mit der Bemerkung schloß: daß wahrscheinlich leider nur zur Bildung entartete Bankierssöhne sich den Band kaufen könnten. Das ist nun erstaunlicherweise nicht so: für 3 Mark ist dieser Band ein Geschenk. Schon allein um des Berichtes über die Erste Reise mit Dernburg nach Deutsch-Ostafrika willen sollte er in jedem deutschen Bürgerhaus aufliegen. S.

A. Suppers Leut.

Schon einmal (Aprilheft 1907 S. 136) habe ich auf die sogenannten Erzählungen der Schwarzwälder Pfarrersfrau A. Supper hingewiesen, die zwar keine Erzählungen aber vortreffliche Schilderungen aus dem Bauernleben sind. Das gilt auch von dem neuesten Band, aus dem dieses Heft ein charakteristisches Stück abdruckt. Wer die kleine Skizze liest, merkt gar nicht, daß sie als Handlung kaum etwas bietet und in der Erzählung nur durch die Pointe wirkt, daß der Michel über dem Kriegsgerede in der Schenke den eigenen Sohn im Krieg da „unten" in Afrika vergessen hat: so lustig ist die Schilderung dieser „Dorfpolitiker" gegeben. Es ist, wie ich schon damals bemerkte, eine verfeinerte Art des Naturalismus, die allmählich Boden und Anhänger gewinnt: Stimmungsbilder mit Dialogen aneinandergereiht, in denen der Dialekt vortrefflich und jedenfalls in einem besseren Geschmack verwendet ist, als vormals bei den oberbayrischen Dorfgeschichtenschreibern. Daß sich dieser Art Schriftstellerei das geistliche Element beimischt, ist nicht zufällig; der Dorfpfarrer steht beruflich der Bauernseele vor und es mag ihm näher liegen als anderen, solche Schilderungen in das Gebiet der Kunst zu bringen. Nachdem der katholische Schwarzwald in dem kampfzornigen Hausjakob eine dauerhafte Festlegung fand, kommt die Supper mit dem protestantischen schon erheblich feiner. Sie räsoniert wenig, schildert mit Treue und dringt in die Tiefen der Einzelseele, während der Freiburger Pfarrer sich meist am Typischen hielt. Ich persönlich mag diese Art von Schriftstellerei nicht, aber diese Supper respektiere ich sehr und das kommt mir dann immer wie eine größere Anerkennung vor, als wenn mir ihre Art sympathisch wäre. (Das Buch erschien bei Eugen Salzer, Heilbronn, der auch die gleichartigen Bücher von Fritz Philippi verlegt. S.

Walter Leistikow †

ist am 25. Juli als Zweiundvierzigjähriger im Grunewald gestorben und mit großen Ehren begraben worden. Zwei der „Besten unserer Zeit", Max Liebermann und Gerhart Hauptmann haben an seinem Sarg mit Liebe gesprochen; und so könnten wir nach dem Dichterwort gewiß sein, daß er — obwohl er kein Großer war — doch durch die Güte seiner Kunst gelebt habe „für alle Zeiten". Er war ein Glücklicher in seiner Doppelbegabung: durch seine dekorativen Bilder kam er einem Zeitgeschmack entgegen und wurde populär; durch seine realistischen Studien vor der Natur versöhnte er die Maler. Dazu kam sein guter Instinkt, zumeist in der Heimat zu bleiben und den Berlinern eigentlich zum erstenmal in Bildern die tatsächliche Schönheit der märkischen Seen zu zeigen, was ihm jubelnd gedankt wurde. Ihn darum den Fontane der Malerei zu nennen, wie im Überschwang geschah, ist unklug für beide Teile: Fontane war nicht fürs Dekorative, er liebte das Spröde und Kühle, Leistikow das abendlich weich Besonnte, womit den Berlinern augenscheinlich mehr gedient war; denn sie haben ihm seine Kunst früher gedankt als jenem.

Freilich muß man bedenken, daß die Ehren vor allem dem „Vater der Sezession" galten, wie Liebermann ihn nannte. Es ist mit ihm nicht nur ein Maler sondern auch ein Parteimann, ein Führer gestorben, der nach allen Zeugnissen ein lauterer Charakter und unbesiegbarer Idealist war. Diesem Kunstpolitiker und Freund der Jugend, diesem „Ritter Georg" galt vor allem die außergewöhnliche Huldigung. Und auch wohl ein wenig dem Sieg seiner Partei, die zwar noch immer in Kampfstellung doch ihre bürgerlichen Ehren schon stolz verschenkt. Bei Leibls Begräbnis ging es noch stiller zu. S.

Der verlorene Sohn von Slevogt

ist nicht, wie ich aus Mitteilungen seinerzeit annehmen mußte, von der ersten Düsseldorfer Ausstellung 1902 in die Sammlung des Herrn Karl Toelle übergegangen, sondern bis heute noch vogelfrei. Damit wird meiner Anmerkung über die besonderen Schwierigkeiten, mit denen eine moderne Kunstpflege in Barmen zu kämpfen hätte (Juliheft d. J. S. 32) der Ast abgesägt, auf dem sie saß. Der Berichterstatter findet sich abgepurzelt im zerknickten Gras seiner Weisheit und hofft, daß ihn sobald kein anderer Ast in Barmen mehr zu solchen Kletterkünsten lockt. S.

In Altenberg

der bergischen Abtei, die fast niemand draußen kennt, weil sie im Dhüntal versteckt liegt und für den Fremden nur mit einer umständlichen Reise und Fußwanderung zu erreichen ist: bemüht sich ein Dombauverein im edlen Eifer um die Wiederherstellung dieses Domes, der ziemlich gleichzeitig mit dem Kölner Dom begonnen aber in wenigen Jahrzehnten zumeist vollendet wurde. Seitdem im November 1815 das Dach und der Glockenturm abbrannten, ließen unsere biedermeierischen Ahnen viele Jahre lang den Himmel in das edle Bauwerk regnen und schneien, und waren nur recht eifrig, ihn auszuplündern. Sodaß, wenn er nicht das Glück gehabt hätte, von dem romantischen Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV. als eine Gruft entfernter Ahnen entdeckt zu werden, ihm auch das Schicksal von Heisterbach nahe gekommen wäre. Heute scheint man nun leider das Gegenteil nicht ganz zu vermeiden: im Übereifer das Erbe der Jahrhunderte auch da anzutasten, wo es erhalten ist. So hört man von Plänen, die schlichtweißen Wände des Domes mit Malereien zu bedecken, wodurch gerade die edle Wirkung seiner Einfachheit, die bei einer Zisterzienserabtei schon durch die Gesetze dieses Ordens erstrebt werden mußte, zerstört würde. Die berühmten Glasfenster würden, das sollte man nachgerade durch so viel verunglückte Versuche gelernt haben, durch eine Bemalung der Wände beeinträchtigt werden. Und wie sollte diese Bemalung sein? Gotisch nach alten Mustern natürlich! Mir scheint, hier müßte die Heimatpflege der sogenannten Denkmalspflege ein wenig auf die Finger sehen! S.

Aus Marburg

kommt die erfreuliche Meldung, daß der preußische Landwirtschaftsminister die Generalkommissionen angewiesen habe, bei Verkoppelungen der Gegend nicht ihr natürliches Aussehen zu nehmen durch Entfernen von Büschen, Hecken, Rainen und des Buschwerks an Wasserläufen, wodurch auch dem Kleinwild und den Vögeln der natürliche Schutz genommen würde. Dazu kann man nur Bravo sagen. Dies aber möchte man dazu wünschen, daß auch der Strombau-Verwaltung ein wenig die Augen für die Schönheit unserer Flußufer, z. B. des Niederrheins, geöffnet werden möchten. S.

Mit dem Otto-Heinrichsbau

macht die badische Regierung nun kürzesten Prozeß. Sie hat sich dringend zwanzigtausend Mark bewilligen lassen, um die notwendigste Sicherung des Bauwerks auszuführen. Sie befindet sich augenscheinlich in einer Zwangslage; an die Wiederherstellung im Sinn des verstorbenen Oberbaurats Schäfer darf sie angesichts der stürmischen Auflehnung deutscher Kunstfreunde kaum noch denken und anderseits vermag sie sich den unheilverkündenden Urteilen von „Fachleuten" nicht zu verschließen. So mußte man von einem Gerüst lesen, das sie errichtet hatte, um den schlechten baulichen Zustand durch Augenschein darzutun: freilich mit dem Ergebnis, daß auch hier die Meinungen sich getrennt hatten, indem die Risse bald fürchterlich, bald unbedeutend, je nach den vorher festgelegten Ansichten der Betrachter waren. S.

Der neunte Tag für Denkmalspflege

wird am 24. und 25. September d. J. in Lübeck stattfinden. Es werden u. a. sprechen Gurlitt über Freilegung und Umbauung alter Kirchen, Clemen über Schutz der Grabmäler und Friedhöfe. Gleichzeitig tagt der Bund Heimatsschutz; am 26. September unternehmen beide Tagungen eine Fahrt nach Wismar, die durch einen Vortrag von dem Baudirektor Haman in Schwerin über „Wismar und seine Bauten" vorbereitet wird.

Der Kanton Uri

hat den Schriftsteller Ernst Zahn zu Göschenen, obwohl er ein Zugewanderter und Protestant in einer rein katholischen Landschaft ist, zum Kantons-Präsidenten gewählt. Für uns Deutsche eine fast unbegreifliche Kunde, die dadurch nicht erklärbarer wird, daß Zahn in seinem bürgerlichen Haupt- oder Nebenberuf, wie man will, Bahnhofswirt in Göschenen und als solcher auch nicht unberühmt ist. S.

Herausgeber W. Schäfer, Verlag der Rheinlande G. m. b. H., Druck A. Bagel, Düsseldorf.

Mitteilungen

des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein.

Oktober 1908.

Um den Wünschen
nach einem künstlerischen Einband der Verbandszeitschrift zu entsprechen, haben wir den Verlag der Rheinlande veranlaßt, nach einem Entwurf von E. R. Weiß Einbanddecken herstellen zu lassen, und zwar sowohl für Halbjahrs- wie Jahresbände. Wie wir feststellen konnten, wird ein Jahresband nicht unförmlich, sodaß wir ihn um der damit verbundenen Ersparnis empfehlen können. Das Inhaltsverzeichnis wird mit den Einbanddecken geliefert, steht aber auf besonderen Wunsch auch einzeln zur Verfügung.

* * *

Unsere Verbandsgabe 1908,
die Lithographie „Gasthaus zur Post bei Mondschein" von Heinrich Otto ist fertig gedruckt. Wir haben durch den Künstler eine einfache Rahmung auswählen lassen, die von bekannten Einrahmungsgeschäften in den einzelnen Städten zum Preise von 6,50 Mark ausschließlich Verpackung und Porto geliefert wird. Bestellungen bitten wir an die Geschäftsstelle auf der angeklebten Karte bis zum 20. Oktober gelangen zu lassen. Wer bis dahin nicht bestellt, erhält das Blatt ungerahmt von der Geschäftsstelle zugesandt.

* * *

Leider
mußten wir auch in diesem Jahr bei einigen hundert Mitgliedern laut § 6 den seit dem 31. März dieses Jahres fälligen Beitrag durch Nachnahme einziehen lassen, was wir freundlichst zu entschuldigen bitten.

* * *

Die Verlosung
findet im November statt. Mitglieder, deren Beitrag auch dann noch im Rückstand ist, können laut § 6 der Statuten nicht daran teilnehmen.

Die Geschäftsstelle des Verbandes.

Bernard Stadler · Paderborn

Werkstätten für die gesamte Wohnungs-Ausstattung

Innen-Einrichtungen von gutem Geschmack,

deren einzelne Teile gediegen, bequem, von durchdachter Zweckmäßigkeit und billig sind durch Zusammenarbeiten von Kaufmann, Künstler und Handwerker. Verarbeitung bestgepflegter Hölzer; nur allerbeste Polsterzutaten. Maschinenbetrieb zur Ausarbeitung des Holzes; sorgfältiger, handwerksmäßiger Zusammenbau auch der ganz schlichten Stücke. Einzelanfertigung in verständnisvollem Eingehen auf besondere Wünsche. Ausführliche Vorschläge für jede Preislage, Photos, Zeichnungen und Entwürfe kostenlos.

In allen Buchhandlungen: die blauen Bücher
des Verlages Karl Robert Langewiesche.

Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe

Hans von Volkmann

Schafherde.

Hans von Volkmann: Die Oase. Majolika.

Hans von Volkmann.

Es ist Hochsommerzeit! Durch sonnenbeglänzte Korngebreite geht der heiße Wind, läßt sie auf sanften Wellenbergen goldig aufleuchten und gleitet lichtrieselnd über die losen erschauernden Blätter der Silberpappeln. Braunrotgekrönte Sauerampferstengel, Habichtskraut, zahllos aufblühend, die weißen Bärenklaudolden und gelber Honigklee, der wie Maikraut duftet, stehen am Feldrain neben falben Grasrispen. Und wenn es Nachmittag wird, beginnt am Waldrand aus dem Gipfel der Fichten der Ringeltäuber zu gurren, die Rehe treten aus, und hinter dem Berge hebt sich lautlos mit weißen, runden Köpfen, wie ferne Schneealpenketten, ein Gewittergewölk. Dann ziehen sich von Hügel und Wald her zackige, veilchenfarbene Schatten über die Wiesen und den Acker, die wachsen und sich strecken, bis die Sonne hinter den Himmelsrand sinkt. Das ist die Zeit, da die Täler ihre blaue Tiefe auftun und der Wanderer stumm davorsteht und kein Wort für seine Empfindung zu suchen wagt. Das ist die Zeit, da man sich plötzlich an Volkmanns Bilder erinnert, wie an liebe Freunde, die einem heitere Stunden gegeben haben, und mit denen man im Drange des Alltags nicht so viel zusammen sein konnte, als wie ihre Treue und Beständigkeit es verdient. Den Frühling beherrscht Volkmanns Malkunst, wie auch den Herbst, aber ihre eigentliche Lebenskraft zieht sie aus dem Hochsommer, und darum ist es jetzt auch die richtige Stunde, um dem Meister für allen Sommersegen zu danken, den er unermüdlich, als ein getreuer Erwecker reiner Sehnsucht nach Wald, Berg und Feld, durch seine Werke ausgeteilt hat.

Im siebzehnten Jahrhundert saßen die Volkmanns als Meiergutsbesitzer zu Walsrode in der Lüneburger Heide. Weite, endlose Erikastrecken, mit den gelben Wohlverleihsternen besät, manchmal zum niedrigen Hügel gewölbt, dazwischen Bruchland, Striche, auf denen knorrige Kiefern sich dehnen, Birken und Buchen hier und da, weidende Schafherden, vor allem aber bienendurchsummte Einsamkeit. Hundertfünfzig Jahre später finden wir die Nachkommen der Walsroder Hofmeier in Leipzig und Halle als Gelehrte, der Großvater des Malers war Professor der Physiologie, der Vater der bahnbrechende Chirurge, daneben als Richard Leander der Dichter der „Träumereien an französischen Kaminen", deren dreißigste Auflage neulich der Sohn mit reizenden Federzeichnungen schmückte. Der Großvater mütterlicherseits war Diederich von Schlechtendal, der Verfasser des Monumentalwerkes „Die Flora von Deutschland". Praktische und wissenschaftliche Naturkenntnis und Naturliebe haben sich die Hand gereicht, um diesen Künstler werden zu lassen; und zwar scheint mir die wissenschaftliche Note keineswegs belanglos zu sein, die gerade Zuverlässigkeit Volkmanns in seiner Darstellung, das tiefe Verständnis der erd- und pflanzenkundlichen Bedingungen seines Objektes sind wohl leicht daher abzuleiten; niemals würde er, einer phantastischen „malerischen" Laune zulieb, Pflanze, Getier oder Stein anders gestalten, als wie sie ihrem inneren notwendigen Wesen nach sein müssen.

Hans von Volkmann: Herbstfeuer.

Hans von Volkmanns Entwicklung ist einfach erzählt, sie birgt keine jähen Übergänge, kein verzweifeltes Sichdurchringen, keinen Überschwang der Schicksale. Am 19. Mai 1860 wurde er in einem alten Hallenser Hause als zweiter von elf Geschwistern geboren; in der Jugend umgab ihn das reiche Leben einer großen Patrizierfamilie. Die beiden Großväter wohnten am Ort, anregende Geselligkeit aller Art wirkte und bildete an dem Knaben; Richter, Genelli und Preller gehörten zu den Gästen, Billroth, Kußmaul, Langenbeck und Esmarch; auch Franz, Ebers und Jordan, der Dichter der Nibelungen. Mit die früheste Erinnerung des Kindes sind Landschaftsbilder, die Dornburg in einer Abendbeleuchtung, ein alter Garten. Der Fünfjährige kritzelte schon Häuser mit Bergen, Menschen und Tieren auf jedes erreichbare Papier, dem dreizehnjährigen Tertianer wurde das erste Skizzenbuch geschenkt, das sich in Nürnbergs Umgebung mit Zeichnungen füllte. Der Vater wehrte dem Wunsche, Maler zu werden, nicht, verlangte jedoch das Reifezeugnis für die Universität. Schon 1877 war aber der damalige Sekundaner in den Ferien bei Eduard von Gebhardt in Düsseldorf und bestand die erste Probe künstlerischen Ernstes. 1880 nach dem Abiturium, als er schon manches Zeichenbuch mit Skizzen aus dem Saaletal angefüllt hatte, ging er nach Düsseldorf; Crola, Lauenstein und Peter Janssen waren dort seine ersten Lehrer. 1884 diente er als Einjähriger bei den Husaren in Paderborn, bei demselben Regiment ist er noch jetzt Rittmeister der Reserve. Nach Düsseldorf zurückkehrend, ging er ins Atelier Eduard von Gebhardts und blieb fast drei Jahre dort. In den Ferien aber wurde als Gegengewicht gegen Porträt und Akt fleißig gelandschaftet. 1882 in Kohlstedt am Teutoburger Walde, 1883 aber in dem später noch so oft besuchten Willingshausen in Hessen; Mühlig, Lins, nachher auch Otto, Bantzer und manche andere fanden sich dort zusammen. 1888 siedelte Volkmann nach langer Wahl zwischen den deutschen Kunststätten nach Karlsruhe über und wurde auf Rat E. v. Gebhardts Meisterschüler Schönlebers. Dies Jahr wurde aber noch in zwiefacher Weise bedeutungsvoll für ihn, er stellte damals sein erstes Ölbild aus, eine Landschaft aus der Dachauer Gegend, dann durchstreifte er zum erstenmal ein Gebiet, das später sozusagen seine Wahlheimat werden sollte, die Eifel: Nideggen, Heimbach und das Kylltal um Gerolstein. Wohl sah er auch Italien, 1887 allein und 1893 zusammen mit Schönleber, aber die südlichen Eindrücke glitten fast ohne Spuren ab von diesem deutschen Maler; wohlgemerkt, deutsch ohne Pose, ohne Programm, ohne Absicht und Getue. Seit 1892 lebt Volkmann in Karlsruhe als selbständiger Künstler, und die große Zahl seiner Bilder, Steinzeichnungen, Radierungen, des Buchschmuckes und zuletzt auch der Majolika-Entwürfe gewährt uns einen Einblick in das sichere, immer reichere Werden und Wachsen seiner Kunst.

Hans von Volkmann: Oberhessische Landschaft.

Vor einigen Jahren hatte ich einmal das Glück, mit Hans von Volkmann ein paar Wochen durch die Eifel, die uns beiden ein greifbares Land Orplid ist, streifen und wandern zu dürfen: Burg Olbrück auf ihrem Basaltkegel, dessen Steine wie Eisen klingen, die Höhen bei Langenfeld, Virneburg in seiner verschollenen Einsamkeit, Monreal mit dem Dohlenschwarm darüber, Daun, der Nerother Kopf und alle Kuppen in der Gerolsteiner Mark. Oft standen und saßen wir hoch oben irgendwo, länger, als die von sorgsamem Ordnungssinn vorgeschriebene Tagesleistung es erlaubte, im Ginstergestrüpp und schauten auf die schwingenden Linien der Täler, Wälder und Berge. Wohl sprach inbrünstige Freude an all der ausgebreiteten Herrlichkeit aus den markigen Zügen meines Begleiters, aber jenes helle Leuchten im blauen Auge, das bei ihm einen Fund für seine Kunst verrät, zeigte sich meist an ganz anderen Stellen unserer Wanderung. Das waren Hänge, an denen mannigfach bestellte Felder im Bogen hinaufzogen, ein dünnes Kornland in der Furche eines zerrissenen Rückens, ein Wiesentälchen mit umbuschtem Bach, ein Gehöft im sonnigen Gärtchen, ein Dorfweg mit blitzenden Räderspuren, ein paar Birken auf einer Wiese, und vor allem der Waldrand, die Grenzmark, wo Feld und Wald zusammentreffen: wie der Baumschatten über den Acker hingeht und sich in grauviolettem Farbenspiel in den Furchen fängt, wie das Sonnenlicht auf dem Unkraut zittert und sich in Blütenköpfen spiegelt, wie die Baumäste ihre ruhige Linienmelodie ertönen lassen. Die Kunst Volkmanns erlöst auch aus weiten Landschaftsausblicken wuchtige, unvergeßliche Werke; wer wüßte es nicht, wenn er „Herbstfeuer" mit seinen Tönungen und Umrissen auf sich wirken läßt. Doch seine eigentliche Malerleidenschaft gehört diesen engeren, einfacheren Vorwürfen, in die seine Künstlerhand aber die Weite einer Welt zu legen weiß. Die hat er überall überreich gefunden, wo er heimisch wurde, in der Eifel vor allem, dann aber auch im Badischen, in Mecklenburg und in Hessen, wie gerade eben seine wundervollen „Buchen von der Willingshäuser Mark" zeigen, die auf der diesjährigen „Berliner Großen" eine Zierde des Karlsruher Saales sind.

Es erscheint fast wie ein Unrecht, daß bisher in diesem Geleitwort von allen anderen Seiten Volkmannscher Kunst noch so wenig die Rede war. Aber hat er nicht schon mit seinen Steinzeichnungen und Bilderbüchern so vielfach und tief ins Volk gewirkt, daß es ganz und gar überflüssig erscheint, davon überhaupt noch zu reden? Vereinigt nicht gerade wieder das diesem Hefte beigegebene Blatt alle Vorzüge seiner Hand, bei aller Begrenztheit des Dargestellten das Gefühl kosmischen Geschehens? Ein Hochsommernachmittag, Kornfeld, Weg, Waldrand, ein Schäfer, der mit

Hund und Herde heimkehrt, darauf aber drückt der staubige, schwere Dunst, eine Vorahnung nächtlichen Gewitters. Und das gegeben in einer Technik, die bei erstaunlicher Einfachheit — zwei Töne und blaue Kontur — vielfache Farbigkeit bietet, die das Zittern der Luft vor den Dingen zeigt und die unbeschreibliche Farbe eines blauen Himmels, vor dem eine Wand sonnenbeschienenen Staubes steht. Und so sind sie alle, die feinen und in ihrer Beherrschtheit reichen Blätter: „Der Vogelbeerbaum", „Das Bachbett zwischen Äckern", „Der sonnige Hang", „Sommertag", „Sonniger Morgen" und wie sie alle heißen.

Volkmanns Majolikaarbeiten sind neulich an dieser Stelle mit großer Anerkennung genannt worden, und die köstliche „Oase" mag diesen Eindruck verstärken. Hier, wie schon in den Bilderbüchern, tritt der ganz eigenartige Humor des Meisters in sein Recht, ein Humor, der neben seinen Bildern fast verblüffen könnte, wenn er nicht ebenso wie diese, so urdeutsch wäre, der Humor der deutschen Volksschwänke, ein wenig stachlig und borstig, daneben aber grundgütig, Raabes Humor. Wenn auf einer kleinen Zeichnung eine ältliche, cholerische Bruthenne sich gegen eine anfliegende Hummel verteidigt, sich dabei aber im altgewohnten, mütterlichen Pflichtgefühl breit und fest auf die Eier drückt, mit ihrer Wärme geizend, das ist so überzeugend dargestellt, daß man laut lachen muß, wenn einem der Einfall unversehens zu Auge kommt; oder wenn ein kleines Bübchen auf eine große Ölfarbentube tritt und mit dem hinausschießenden Farbwurm ein anderes Bübchen fängt wie die Fliege am Leimstreifen; das sind Gelegenheitsgedichte einer reizenden Art, Meisterwerkchen, die erst ahnen lassen, was Volkmann in dieser Richtung noch schenken kann und wird.

So wächst Hans von Volkmanns künstlerisches Wesen wie ein Fruchtbaum auf freiem, sonnigen Felde nach allen Seiten. Zu einer Zeit, da Andere vielleicht in die Sackgasse eigener Nachahmung sich verlaufen haben, findet er täglich Wege über sich selbst hinaus ins breitere Land; und man möchte wünschen, daß ihm, dem selbstsicheren, geklärten, allem Verzwickt-Modischen abgewandten Sucher immer neues Finden beschert werde. Man möchte wünschen, daß es ihm beschieden sei, glücklich im Kreise der Seinen, von immer neuen Werken gehoben, noch im Alter Hokusais mit der Kraft zu schaffen, wie jener schuf, da er fast neunzig Jahr alt war. Carl Ferdinands.

Hans von Volkmann: Klarer Oktobermorgen.

Hans von Volkmann:
Frühling.

Hans von Volkmann:
Auf der Willingshäuser Mark.

Hans von Volkmann:
Deutscher Wald.

Hans von Volkmann:
Heimtrieb.

Paul Haustein: Zinn-Service. (Gerhardi & Co., Lüdenscheid.)

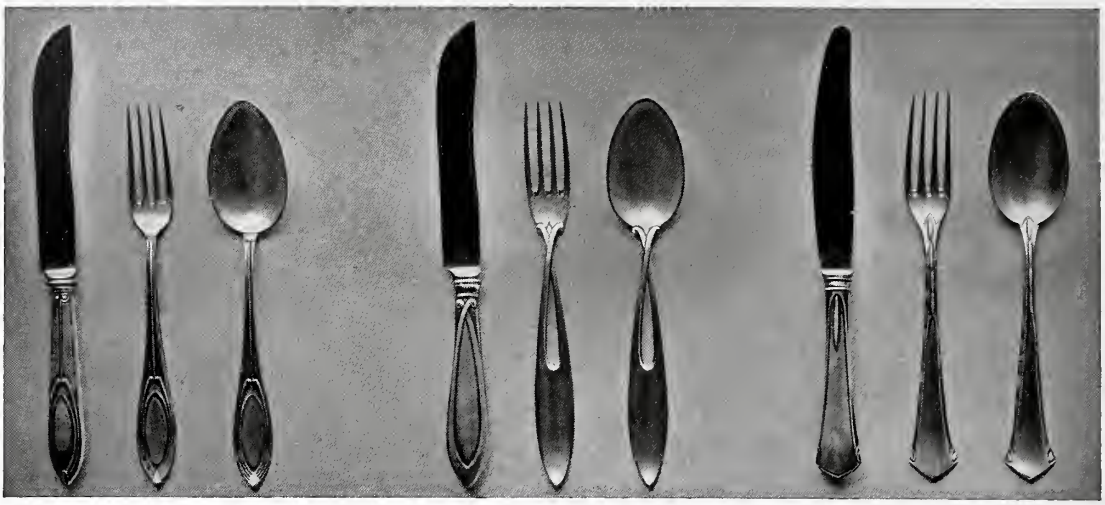
Gerät und Geschirr.

Der Verlag Bruckmann hat dem vortrefflichen Sammelwerk von Muthesius „Landhaus und Garten" einen Ergänzungsband folgen lassen: „Wohnung und Hausrat", der mit annähernd tausend Abbildungen einen Überblick gibt, wieweit wir mit unserm Hausrat in der nun fast zehnjährigen Arbeit zum guten Geschmack gekommen sind, besonders wir in Deutschland. Wir wissen ja, daß diese Erneuerung unserer Wohnung nicht von der zuständigen Stelle, den Architekten, sondern von den Malern gekommen ist, denen es nur selten gelang, bis in die großen Konstruktionen der Baukunst mit ihren künstlerischen Absichten zu reichen, also Baumeister zu werden. Sodaß die Stärke der Bewegung bis heute, wo die Architekten den Malern endlich folgen, im Innenraum und in der Kleinkunst liegt. Darin sind wir in Deutschland unbestritten auf der Höhe, und daß diese Übersicht fast nur deutsche Arbeiten zeigt, während in „Landhaus und Garten" die englischen und amerikanischen Hausbeispiele in Zahl und Vollendung überwogen, ist ein gültiger Beweis.

Am erfreulichsten an unseren Wohnungen berührt dies, daß die kühnen, entzückenden und verblüffenden Vorbilder der führenden Geister (Behrens, Olbrich, Pankok, van de Velde) längst zurückgetreten sind gegen die ausführenden Arbeiten von Bruno Paul, Riemerschmid, Albin Müller, Niemeyer, Bertsch und der zahllosen Nachfolger. Was heute darin noch zu leisten bleibt, ist dies: die großen Möbelfabriken durch unablässige Beispiele guten Geschmacks allmählich aus ihrer Unkunst herauszubringen, die zwar die Bewegung als eine Mode in den neuen Formen mitmacht, aber nicht in der neuen Gesinnung: solid im Material, ehrlich in der konstruktiven Form und enthaltsam im sogenannten Schmuck zu sein, wie man in den meisten Möbelmagazinen (namentlich der besseren Qualität, daran etwas zu reißen ist) leider jeden Tag noch sehen kann. Der Wohngeschmack unserer „besseren Kreise" ist im Durchschnitt noch immer so aufs Protzen gestimmt, daß selbst führende Möbelfirmen sich nach wie vor mit schlechtem aber kostspieligem Kram ernähren, manchmal sehr wider Willen. Ganz auf den Sieg der guten Gesinnung werden wir bei den Möbeln erst rechnen können, wenn die „beliebten" Architekten allerorts den jungen Kräften Platz gemacht haben, die überall darauf brennen, ihren gebildeten Geschmack zu bewähren.

Viel besser steht es mit der Kleinkunst, da sind von Anfang an führende Firmen mit dem Enthusiasmus der Künstler gegangen, so daß wir heute Gläser und Porzellan, Steingutgeschirr, Metall- und Korbwaren jeder Qualität in gediegenen Formen zur Auswahl haben. Hierin scheinen wir zurzeit allen andern europäischen Nationen überlegen, mit Ausnahme der Holländer vielleicht, deren Künstler es von Anfang an verstanden, sich als Fabrikanten zu etablieren, und von denen einige (de Praetere in Zürich, Eisenlöffel in München z. B.) auch außerhalb ihres Landes zu großem Einfluß gekommen sind. Speziell in der sachlichen Ausbildung von Metallgegenständen sind sie uns — weniger durch kulturelle Feierlichkeiten beschwert als unsere Künstler, und handwerklicher von Haus aus — wichtige Erzieher gewesen. Solche Dinge wie das hier abgebildete Service und die Lampe von Jan Eisenlöffel sind unübertreffliche Stücke, die in jedem Kunstgewerbe-Museum stehen müßten, wenn diese Institute sich nicht in die

Jan Eisenlöffel: Tee-Service. (Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, A.-G., München und Berlin.)



Peter Behrens: Silberne Bestecke. (Franz Bahner, Düsseldorf.)

historische Sammelei verirrt hätten. Daß wir den Holländern aber auch hierin längst nachgekommen sind, mögen von unsern Bildbeispielen die Lampe von Riemerschmid und das Zinngeschirr von Haustein zeigen, die beide eine „gemütlichere" Form anstreben, ohne an strenger Sachlichkeit etwas aufzugeben.

Ohne zu dekorieren. Wie wir noch alle wissen, lag das größte Mißverständnis im Anfang der Bewegung darin, daß man — vielfach dem Beispiel van de Veldes folgend — die Strenge im Ornament suchte, daß man in Gefahr war, in einer Erneuerung der Schmuckform stecken zu bleiben, wodurch dann auch die Groteske des Jugendstils entstand, den wir heute noch an Fassaden und Schranktüren seine Seerosenstengel schlingen sehen. Die Gefahr derartiger Verirrungen, wenn auch nicht so blamabel, ist in der deutschen Kleinkunst immer noch vorhanden, wie gerade ein solcher Überblick wie der in dem besprochenen Werk zeigt. Um ein Beispiel zu geben, stehn die drei Formen eines Bestecks von Behrens hier, die unter den Proben des Sammelwerkes mir am meisten zusagen und die dennoch durch die Willkür ihrer linearen Verzierung Bedenken erwecken. Es scheint, als wäre der Wunsch des Publikums und des Fabrikanten nach „Dekor" für ihre Anfertigung bestimmend gewesen. Aber erst, wenn wir es fest im Gefühl haben, daß beim Gegenstand die Kunst in der Form liegen muß, die ganz schlicht und dennoch das Zeugnis eines hohen Geschmacks sein kann, sind wir modern im guten Sinn. Es spielt hier immer noch das Historische mit, die unbewußte Vorstellung eines Stils; obwohl gerade sicher dies der Stil unserer Zeit einmal vor der Nachwelt sein wird, daß wir zur Zeit der Eisenkonstruktion und Maschinenbauten die Schönheit der ungeschmückten Form begriffen haben und in deren Ausbildung die Bildung unseres Gefühls festlegen. Auch von den Krügen Ehmckes stellt sich der selbe Gedanke ein: wenn es gälte, die Schmuckform der Höhrer Steinkrüge zu verbessern, wären diese Stücke vorbildlich, ohne diesen Anspruch aber empfindet das Gefühl die Willkür solcher Ornamente deutlich. In der Tat werden in Höhr unbeeinflußt vom modernen Kunstgewerbe z. B. Schnapskrüge für England angefertigt, die ganz ohne Schmuck und doch vollkommen sind durch ihre Form. Geschmacklich war die Höhrer Industrie aber nur durch den (altdeutschen) Dekor zurückgegangen.

Was in jeder guten Ausstellung deutscher Kleinkunst auffällt, macht sich auch in dieser Abbildungs-Übersicht deutlich bemerkbar: daß trotz allen gutgeleiteten Kunstgewerbeschulen und Lehrwerkstätten die eigentliche Hochschule für das Kunstgewerbe die „Ateliers und Werkstätten für angewandte Kunst" in München sind. Ursprünglich von Obrist und W. v. Debschitz gegründet, werden sie zurzeit von dem letzteren mit Hermann Lochner weitergeführt. Was die Schule bedeutet, weiß jeder, der einmal eine Darlegung der Debschitzschen Methode gelesen hat, die einen Pädagogen ersten Ranges zeigt. Daß diese Schule aber — wie leider so wenige trotz dem schönen Spruch, der meist im Vestibül zu lesen ist — nicht für die Schule, sondern für das Leben ist, beweist jedes Stück, das diese Werkstätten ausgeben. Die drei Abbildungen zu dieser Besprechung mögen das vorläufig bezeugen. (Es ist seit langem unsere Absicht, in einer Gesamt-Darstellung diesen wirklich „führenden" Werkstätten gerecht zu werden. Die Red.)

Richard Riemerschmid: Petroleumlampe. (Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst, G. m. b. H., Dresden.)

In dem Werk von Muthesius „Landhaus und Garten" sehen wir deutlich, was wir noch in der Baukunst zu lernen haben, um unsern eng-

F. H. Ehmcke: Höhrer Steinkrüge. (Hermann Franzen, Düsseldorf.)

lischen und amerikanischen Nachbarn nachzukommen. In „Wohnung und Hausrat" haben wir die Form gewonnen; hier bleibt nichts mehr zu tun, als daß der größere Teil unserer „Gebildeten" dem besseren nachfolgend sich darauf besinnt, daß es keine größere Vornehmheit gibt, als Geschmack zu haben und zu zeigen. Ob dazu eine solche Übersicht, wie diese, helfen kann? Mir scheint doch wohl, denn wer die tausend Abbildungen des Bandes durchblätternd so viel schöne Dinge sieht (was können wir zum Beispiel, um den Kontrapunkt des Möbelbaus zu nennen, für fabelhafte Stühle machen, am schönsten der konstruktive Riemerschmid; und was für Porzellan und Glas haben wir der Welt zu zeigen), den muß doch wohl die Lust anpacken, in irgend einer Sache davon zu profitieren. Und wer einmal an einer Ecke angefangen hat, hört auch nicht auf, bis er den ganzen Plunder draußen und so schöne Sachen drinnen hat. Das ist dann etwas Schöneres, als in den Dörfern oder bei den Trödlern alten Kram zu teuren Preisen aufzukaufen und sich damit die Gemütlichkeit fremder Zeiten, Gegenden und Gewohnheiten vorzutäuschen. S.

* Wohnung und Hausrat. Beispiele neuzeitlicher Wohnräume und ihrer Ausstattung. Mit Text von Hermann Wahrlich. Verlag F. Bruckmann, A.-G., München. Die beigegebenen Abbildungen sind dem vortrefflichen Werk entnommen, das auch für Möbel usw. eine willkommene Übersicht gibt. Die Red.

Jan Eisenlöffel: Lampe. (Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, A.-G., Berlin und München.)

Gedrehte Holzdosen. (Ateliers und Lehrwerkstätten für angewandte Kunst von W. v. Debschitz und H. Lochner, München.)

Zinngerät. (Ateliers und Lehrwerkstätten für angewandte Kunst von W. v. Debschitz und H. Lochner, München.)

G. C. Reichenbach: Gläser mit Ornament in farbigem Glas.
(Ateliers und Lehrwerkstätten für angewandte Kunst von W. v. Debschitz und H. Lochner, München.)

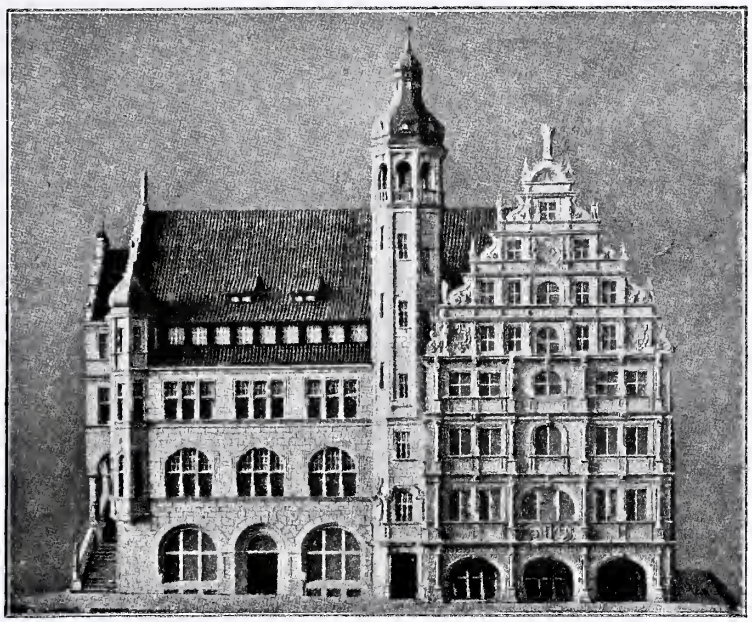


Abb. 1. Das Gewandhaus zu Braunschweig mit dem beabsichtigten Anbau im Modell.

Etwas von Neubauten,

die sich historischen Baugruppen anzugliedern haben.

Bis vor kurzem glaubte man, die Schönheit alter Bauten läge in der Reinheit ihres Stils, der darum bei Neubauten in der Umgebung ängstlich zu respektieren sei. Daß damit garnichts gewonnen ist, zeigt das Modell zum projektierten Anbau an das Gewandhaus zu Braunschweig schon dem ersten Blick aufs peinlichste (Abb. 1). Man kann die edle Schönheit dieses Giebels kaum mit größerer Roheit treffen, als durch die Stilgerechtigkeit von diesem Anbau; auch wenn der fürchterliche Turm daran nicht wäre. Es wird sich lohnen, die Entrüstung bemeisternd, kaltblütig den Gründen nachzugehen, die dieses Mißverhältnis so empfindlich machen. Beginnend mit der Frage: Warum ist dieses Prachtstück alter Baukunst allein so edel in der Wirkung? Der Leser lasse sein Auge einmal spazieren: drei gleiche Bögen (keine Zirkelkreise wie nebenan) durch die Last des Schlußsteins gleichsam ein wenig flach gedrückt und dadurch von so edlem Schwung, tragen das Haus; durch leichte Schmuckpfeiler von einander abgetrennt. Diese Pfeiler, zart genug, sich nicht zu überlasten, stehen viermal aufeinander bis zum Sims, den Giebel mathematisch in drei Felder teilend. Nur in dem mittleren wiederholt der Bogen sich, dreimal verjüngt, wodurch die Felder immer freier und leichter werden. In den Seitenfeldern treten vom ersten Stockwerk an rechtwinklige Fensterpaare auf, in denen sich die Verjüngung der Bögen aufs genaueste wiederholt. Im Giebel rückt diese Dreiteilung zusammen; anscheinend willkürlich, bald aber fühlt der Blick mit deutlichem Vergnügen, wie der Mittelpfeiler der Fensterpaare seitlich die Führung nach oben übernimmt, und mit der klar betonten Mittelachse für die Verbindung mit der unteren Partie des Giebels sorgt. Oben setzt sich die senkrechte Gliederung der drei aufrechten Felder deutlich in durchgeführte Etagen um, den wagerechten Dachverband des Giebels andeutend. Um das Verhältnis der 5 Fenster nebeneinander beizubehalten, sind rechts und links im ersten Giebelstockwerk Schmuckfelder eingesetzt, die sich im dritten Stockwerk mitten wiederholen.

So ist die Gliederung von diesem Giebel so klar und übersichtlich, daß sie beim ersten Anblick deutlich empfunden wird; zugleich aber mit einem Reichtum an Verschiebungen und fortwährender Verjüngung, im klarsten Aufbau ein reiches Wechselspiel mit wenigen Motiven, das sich nirgend als Schema gibt und bis in die letzte Krönung des Mittelfeldes — mit einem durch keine Last gedrückten Halbrund auf einem von den Seitenfeldern übernommenen rechtwinkligen Fenster — den Künstlergeist des Baumeisters in Bewegung zeigt. Ein in sich ruhendes Gebilde, so streng wie eine Bachsche Fuge, doch auch so lebensvoll trotz seiner Strenge und auch so edel im Wechsel der Bändigung und Freiheit, also eine vollkommene Harmonie, darin jeder Teil lebendig geblieben ist, obwohl er sich dem Organismus unterordnen mußte.

Wie kann man nun daneben bauen, wenn ein Anbau oder Neubau nötig ist? Gewiß nicht so, wie das Modell es vorhat, das seine ragende Gestalt durch einen Turm und einen Massenbau von drei Etagen kläglich zur Erde drückt, das seine klare Ordnung durch einen hilflosen Wechsel von Schema und Unordnung stört (man beachte z. B., wie die runden Fenster willkürlich übereinander sitzen), das die edle Leichtigkeit von seinen Formen banal verhöhnt und neben diesem Prachtstück von Fuge wie das Gedudel eines Orgeldrehers wirkt: Trotz aller Absicht, das alte Bauwerk zu respektieren und durch den Turm deutlich von seiner Schönheit abzurücken; trotz aller Stilgerechtigkeit. Weil wir schon einmal im Bilde

sind: was vermag ich neben einer Bachschen Fuge anzuhören? Vielleicht nur etwas aus seiner Zeit? Oder nur etwas von den andern großen Meistern? Beethoven, Mozart, Schubert? Ich schätze: alles, was aus dem Geist der künstlerischen Ordnung fertig, auch ein in sich ruhendes Gebilde ist. Das darf dann wohl bescheidener sein; ja am besten, wenn es bescheidener ist, nur fertig und zuchtvoll und für sich selber muß es stehen, nicht wie dieser Anbau durch Gedudel das Thema dieser selben Fuge variieren wollen.

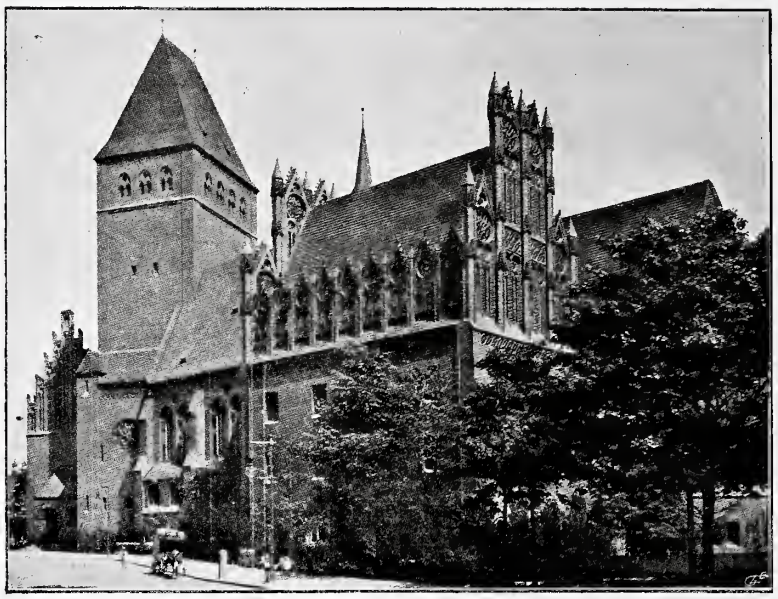


Abb. 2. Ludwig Hoffmann: Das Märkische Museum in Berlin. (Ansicht von der Wallstraße aus.)

Damit ist schon gesagt, daß der Stil ganz nebensächlich, wenn nicht hinderlich ist, der sich respektlos zum Vergleich daneben stellt. Und daß die Frage den Gelehrten garnichts, nur den Künstler angeht, der die formale Schönheit eines solchen Bauwerks empfindet und aus ihrem künstlerischen Wuchs versteht. Die Wiederholung in der Stilform ist nur der gelehrte Umweg, um an dem künstlerischen Problem vorbei zu kommen. Und weil wir durch Jahrzehnte gelehrte Stilarchitekten statt Baukünstlern hatten, so ist gerade mit Hilfe des Stils in wenigen Jahrzehnten mehr verdorben worden, als sonst Jahrhunderte vermochten: ihm verdanken wir z. B., daß sich in Nürnberg das wohlerhaltene Angesicht altdeutscher Baukunst durch stilvolle Neubauten bis zur Fratze verzerrte, daß so mancher Dom in Deutschland seines malerischen Schmuckes innen wie außen entkleidet wurde (der Stilreinheit wegen), und daß die Schönheit von Baugruppen und Bauwerken verächtlich übersehen wurde, in denen sich verschiedene Stilformen zu malerischen und auch schönen Baugruppen vereinigten.

Wie nebensächlich diese Stilform ist, das sollen nebenbei zwei Bauten zeigen, die aus der gleichen Absicht und mit der gleichen Treue eine ortsübliche Bauweise vergangener Zeiten wiederholen: das Märkische Museum zu Berlin und der Museumsbau zu Münster i. W. (Abb. 2 und 3). Das eine hat ein Baukünstler, Ludwig Hoffmann, gebaut, das andere ein gelehrter Stilarchitekt, dessen Name verschwiegen werden kann. Der eine wollte gleichsam dem inneren Museum ein äußeres beifügen, indem er Formen der märkischen Backsteingotik in einer Gruppe zusammentrug, der andere wollte sich mit einem nachgemachten Übergang von der Gotik zur Frührenaissance, wie sie in Münster herrschend ist, einfügen, indem er diese Formen einem plumpen Kasten anklebte. Der eine gab den Berlinern eine Baugruppe, die nur noch echt und alt zu sein brauchte, um unsere höchste Bewunderung hervorzurufen; dem andern mißriet die gleiche Absicht in ungeschickten Händen zum Gegenteil, das die Schönheit der historischen Umgebung empfindlich stört: trotzdem es ihre Formen peinlich verwendet.

Mit diesem Seitensprung ist gleich das Grundgesetz gefunden, nach welchem bei Neubauten neben Prachtstücken alter Baukunst einzig verfahren werden darf: Man muß sie einem Künstler überlassen. Der wird von selber alles tun und lassen, was nötig ist: er wird nicht an den Stilornamenten alter Fassaden kleben, er wird ihren inneren Aufbau begreifen, und danach seine Pläne einrichten. Wer diesen Anbau z. B. an dem Gewandhaus planen konnte, der hat die Schönheit dieses Giebels niemals begriffen, sonst würde er bescheiden mit seiner Unkunst beiseite gehn. Wer aber mit so köstlichem Gefühl neben die überreichen Backsteingiebel seines Märkischen Museums diesen Turm hinstellen konnte mit seiner gedrungenen Ruhe, dem gleichsam nur in seinen Fensteraugen die Lebendigkeit des nachbarlichen Giebels wiederscheint: der würde auch wohl dem Gewandhausgiebel zu Braunschweig die Nachbarschaft verschaffen können, die seine Schönheit hebt, statt sie zu stören.

Abb. 3. Das neue Landesmuseum in Münster.

Er wird das Eigentliche wissen, was mehr als alle Stilform zu gelten hat: daß sich das Material anfügen muß mit seiner Farbe und Behandlung, daß sich die Massen richtig gruppieren, und ihre Sil-

houette so anschmiegen, daß immer noch das alte Prachtstück den Augenpunkt behauptet. Er wird fühlen, daß er vier Stockwerke nicht durch drei Etagen übertrumpfen und Motive nicht plump nachahmen darf. Und daß das Alter nicht den Zauber ausmacht, sondern eine fein erwogene Kunst, und daß er alles vermeiden muß, ein solches Alter durch all die Mittel vorzutäuschen, die unseren Restauratoren leider geläufig sind. Er wird mit goetheſcher Bescheidenheit den alten Meisterwerken die „Siebensachen" seiner Kunst beifügen und nicht durch seinen „Rahmen" das schlichte Bild verschönern wollen.

Abb. 4. Bischoff & Weideli: Die neue Börse in Basel.
(Ansicht vom Fischbrunnenmarkt aus.)

Man wird mir sagen: wer anders als die Künstler baut denn an solchen Stellen? Oder gibt es Architekten, die keine Künstler sind? Leider zuviel, wie man in allen Städten Deutschlands mit Betrübnis an ihren Bauten sieht; und häufig sind es die Berühmten am wenigsten. Auch sind nicht alle Stadtbaumeister solche Kerle wie Ludwig Hoffmann in Berlin, und meist geschieht es wie in Stuttgart, wo das Rathaus schon verbaut war, ehe Theodor Fischer kam. Wohl aber sitzen an allen Orten junge Kräfte, sehr oft verdrossen und warten vergeblich darauf, ihre Kunst zu zeigen. Die sollen aufgerufen werden, wenn irgendwo ein Neubau alten Baugruppen zu Leibe geht; bei bescheidenen Sachen nur die heimischen, bei größeren aber alle im ganzen Reich, wie es z. B. bei der Bremer Rathausfrage geschah. Dann dürfen freilich nicht gerade nur die Stadtbauräte und baukundigen Gemeinderäte in der Jury sitzen; und daß die obergeheimen Bauräte nicht allein die Preisrichter sind, die man berufen kann, daß man an solche Meister wie Theodor Fischer z. B., der sich in diesen Fragen der wirklichen Tradition bewährt hat, und auch an jüngere Kräfte zu denken hat, ist selbstverständlich. Und gar nichts würde es schaden, wenn jedesmal auch ein paar Maler oder Bildhauer zugezogen würden, die sich für solche Dinge besonders interessieren, wie es z. B. Adolf Hildebrand mit tiefem Verständnis tut. Bei Dingen von solcher Wichtigkeit für den Nationalbesitz, wie es das Gewandhaus z. B. ist, wird man sicher auf die besten Kräfte rechnen können.

Nun sind zwar die Gewandhäuser in Deutschland selten, aber die Frage bleibt wichtig auch an geringeren Plätzen. Wir haben nichts so überflüssig oft anhören müssen, wie die angebliche Weisheit der Tradition, dahinter sich die Stilarchitekten hochmütig versteckten, wenn wir die Kunst in ihrer kläglichen Nachahmung bezweifeln mußten. Das wäre nun freilich Tradition, wenn allerorts Baukünstler säßen mit dem Takt und dem Geschmack, zum Alten das Eigene so anzufügen, daß es trotz seinem neuen Stil im innerlichen Zusammenhang des Materials, der Farbe und der Baumasse bliebe. Daß sie sich mehren, ist unsere fröhliche Gewißheit, und

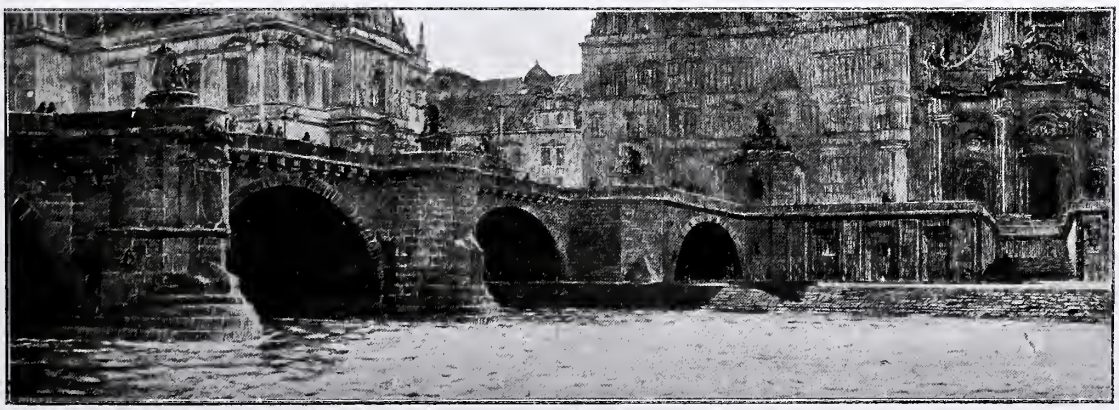


Abb. 5. Wilhelm Kreis: Entwurf der neuen Augustusbrücke zu Dresden.

daß gerade sie von dem angewöhnten Stilgefühl am heftigsten als fremd und störend empfunden werden, ist der Humor davon, von dem die Züricher Architekten Bischoff & Weideli z. B. mit ihrer neuen Börse in Basel das Ihrige erlebten (Abb. 4). Man möge nur den Mut aufwenden, den Fischmarktbrunnen der notwendig veränderten Situation zuliebe mehr vor die Mitte ihrer einfachen Giebelwand zu schieben, um zu erkennen, wie gut sich Altes und Neues hier verträgt.

Schwieriger freilich wird die Frage, wenn — wie bei Brücken, Bahnhöfen usw. — der Neubau sich technisch solcher Angliederung widersetzt! Wir haben ja der Beispiele genug, daß sich dem Stil der Stadt zuliebe schlanken Eisenbogen Brückenköpfe vorsetzen, die nun nach beiden Seiten entsetzlich sind. Auch hier scheint mir das Hirngespinst des Stils gefährlicher, als das Problem sonst ist. Die alte Kölner Eisenbrücke lief trotz der dünnen Türmchen garnicht so übel an den Dom, und jedenfalls viel besser, als die neue mit dem romanischen Gebäude von Schwechten es verspricht. (Abb. Aprilheft 1908. Die Red.) Ein graues Eisengitterwerk steht, wenn die Bögen nicht gar so häßlich sind, sehr gut zu alten Dächermassen. Nun gibt es freilich Stellen, wo alte Zeiten so festverbunden zusammen stehen, daß man sich ihnen fügen muß; da bleibt dann besser das Eisen ganz beiseite, wie es bei der Augustusbrücke in Dresden durch den Entwurf von Kreis (Abb. 5) sehr schön geschah, der mit seinen schweren Bögen nun als das Fundament der Bauten ringsum wirkt.

Und weil die Frage beim Pariser Platz am Brandenburger Tor besonders aktuell ist, sei hier zum Schluß das Hotel Adlon abgebildet (von Gause † & Leibnitz), das an die Stelle vom Palais Redern dem Schinkelbau zu stehen kam (Abb. 6). Es ist kein Meisterwerk; doch muß man ihm zugestehen, daß es vorzüglich die neuen Verhältnisse Berlins an dieser historischen Stelle repräsentiert, am meisten wohl dadurch, wie es die Ecke ohne Prunk mit rückgeschrägtem Dach abschneidet. Wenn alles, was an diesem Platz geschehen soll, so würdig sich beschränken könnte, dann wäre unsere Furcht unnötig, daß hier ein Gegenstück zum neuen Dom entstände, der alles, was ein Neubau an seiner Stelle sündigen konnte, dreifältig tat, den schönsten Bauplatz altpreußischen Geistes im Augenpunkt zerstörend. Wenn seiner falschen Pracht entsprechend auch an dem anderen Ende, am Brandenburger Tor, das neue Deutsche Reich Baukästen machte, dann wäre die baukünstlerische Arbeit einiger Jahrhunderte zuchtvollen Preußentums vergeblich gewesen. Das führt uns wieder zum Schluß unserer Betrachtung darauf zurück, daß nichts in dieser Frage verderblicher sei, als Stilgelehrsamkeit, dem nicht vom eigenen Geschmack die strengste Selbstzucht künstlerischer Haltung angelegt ist. Karl Ebinghaus.

Abb. 6. Gause † & Leibnitz: Hotel Adlon zu Berlin.
(Ansicht vom Pariser Platz.)

Die Halsbandgeschichte,

erzählt von Wilhelm Schäfer.

I.

Wenn die Kutsche der Marie Antoinette von Paris zurückfuhr nach Versailles, was zuzeiten täglich gegen Abend geschah, überholte sie auf der Straße bei Auteuil den alten Pfarrer dieses Ortes, der dann mit seinem Hut demütig in der Hand zur Seite in den Graben trat und seine Königin vorüber ließ. Einmal an einem warmen Frühlingsabend hatte sie ihm fröhlich zugenickt, wie man einen Baum in Blüten oder einen Weidenstumpf bei Regenwetter im Vorbeifahren grüßt. Sonst wußte sie nichts von diesem Pfarrer, hatte niemals ein Wort an ihn gerichtet und hätte ihn an einem andern Ort als unter den Pappeln dieser Straße kaum erkannt. Doch war der Greis, der hier in Demut sein geistliches Amt verrichtete, vom Schicksal ausgesucht, der Königin von Frankreich die Natter aufzuheben, die ihr schon lange vor der Guillotine den Todesbiß beibringen sollte.

Denn als einmal im Herbst die Tage schon so kurz waren, daß auf der naßgeregneten Straße das Abendrot in schwarzen Schatten um den königlichen Wagen blinkte, sah der Pfarrer zwei Bettelmädchen, die schon lange an den dicken Pappelstämmen herumgelungert hatten, den Pferden sich entgegenstürzen, wie wenn sie überfahren werden wollten. Der Vorreiter warf sie zwar zurück, und im schlanken Bogen fuhr der königliche Wagen, der vor den regnerischen Lüften verschlossen war, um sie herum; doch sah der Pfarrer, als er mit dem Hut in der Hand aus dem nassen Graben kletterte, daß sie im Schmutz dalagen, und ging hinzu, so rasch er mit seinem Asthma konnte. Es war im halben Dunkel nicht mehr zu erkennen, ob ihnen etwas geschehen war; doch wimmerte die Kleine sehr, und die Große lag mit ausgebreiteten Armen auf dem Rücken, wie wenn sie ohnmächtig wäre. Es machte sich, daß zur Seite ein Heiligenhäuschen stand mit einer Bank davor; da schleppte er die Mädchen hin und wartete den Wagen eines Winzers ab, der vor einer halben Stunde an ihm vorbei zum Futterschneiden gefahren war. Dem luden sie die späte Beute auf das nasse Kraut und brachten sie ins Pastorat. Darüber war es dunkle Nacht geworden, und als die Schwester von dem Pfarrer, eine Witwe von großem Leibesumfang, mit der Kerze aus dem Torweg leuchtete: trugen sie die Große noch immer wie eine Tote in das Haus, während die Kleine hinterher schlich. Es sah nicht aus wie Herrenkinder, was ihr der Bruder Pfarrer auf der Straße aufgelesen hatte; doch war die Blasse in ihrer durch die Lumpen kaum bedeckten Blöße zierlich und wohlgewachsen, und die Blonde zeigte sich trotz ihrer Jugend schwesterlich besorgt um sie. So spektakelte die Witwe zwar auf ihren Bruder Kindskopf, der ihr das saubere Pastorat am liebsten wie ein Siechenhaus bevölkern möchte, brachte aber die beiden Mädchen in eine Kammer, wo sie von ihr gewaschen wurden und die Nacht auf frischem Stroh zubringen konnten.

Sie hätte sie trotzdem am andern Morgen auf die Straße getan; doch lag das blasse Mädchen mit offenen Augen unbeweglich auf dem Rücken im Stroh, wie wenn ihr innen etwas zerbrochen wäre. Und ob die Witwe es mit Näsonieren versuchte und der Pfarrer mild zuredete: sie sah die beiden gleich verdreht aus ihren weißen Augäpfeln an und gab kein Wort von sich, während ihre Schwester, an solche Zustände scheinbar gewöhnt, gleichmütig durch das enge Fenster in den dicken Regen sah. Da stand der Pfarrer von Auteuil vor seiner Schwester, dem Turm, wie sie die Bauern nach ihrer Dicke nannten, mit seiner großen Nase wirklich wie ein Kindskopf; und als sie endlich mit der Drohung hinunterging, die Straßenbrut nicht eine Stunde länger mehr zu dulden, blieb er kleinmütig bei den Mädchen in der Kammer und fragte mit Seufzen die Kleine, die etwa vierzehnjährig war, woher sie kämen:

„Von Bar-sur-Aube."

Wohin sie wollten?

„Nach Paris."

Ob sie noch Eltern hätten?

„Nein."

Wie sie denn hießen?

„Marianne de Luz de Saint-Remy de Valois und ihre Schwester Jeanne!"

Das Mädchen sagte diese Kette von Namen auswendig her; der Pfarrer mußte sie noch zweimal wiederholen lassen, so wirblig wurde ihm sein schwacher Kopf vor Staunen. So freilich pflegten Prinzessinnen über Land zu reisen, höhnte ihn die Schwester, als er mit seiner Neuigkeit hinunter in die Küche kam: er möge sich nur heute abend mit den beiden der Königin entgegenstellen, die nähme sie dann sicher in ihrem eigenen Wagen mit und seinen Kindskopf endlich dazu. Demütig ging der Pfarrer schließlich zu seiner Patronesse, der Marquise von Boulainvilliers, den sonderbaren Umstand zu berichten. Die hörte kaum den Namen, als sie auch schon in Eifer geriet, die Mädchen anzusehen. Wie sie mit seidenen Röcken und duftend in ihre Kammer kam — sie war gebrechlich dürr und schwach von Alter, doch putzte sie sich jung — da lag die Große zwar noch unbeweglich, doch folgten ihre Augen der Marquise unverwandt. Und als die Kleine sich durch die Zweifel und Fragen nicht einschüchtern ließ, sondern fest bei dem Namen blieb und daß sie in Paris Urkunden hätten, ihre Abstammung aus dem Königshause der Valois zu beweisen, und nur deshalb sich auf den Weg begeben hätten: half sie ihr nach mit eingeworfenen Worten und erzählte schließlich zwar mit kranker Stimme doch aufs klarste ihre Geschichte: Sie wären drei Geschwister und in Foutette bei Bar-sur-Aube im Elend aufgewachsen, weil der Vater alles vertrunken hätte. Der wäre später nach Paris gezogen und da gestorben. Sie wären von fremden Leuten übel behandelt worden und endlich fortgelaufen bei der Nachricht, daß von ihrem Vater bei einem Gläubiger in Paris wichtige Urkunden verpfändet lägen. Sie hätten im Vertrauen auf die heilige Jungfrau und auf edle Menschen den Weg gewagt, indessen der Bruder nach Toulon sei, um da als Schiffsjunge einzutreten. Sie wußte auch den Namen des Gläubigers und brachte schließlich ein Papier hervor, das die Geschichte zu bestätigen schien.

Die Marquise war keine Närrin, doch hatte sie nicht ohne Nutzen durch ihren Mann, der ein Neffe des bekannten Stammbuchforschers gewesen war, dessen berühmte Bibliothek geerbt. Abkömmlinge aus dem Königshaus der Valois zu finden und nachzuweisen, schien ihr ein seltenes Sammlerglück. Sie nahm nach einigem Bedenken die Mädchen gleich mit in ihren Wagen, worüber der Turm vor Schrecken und Verwunderung fast umgefallen wäre, und fuhr am selben Tag noch nach Paris, den Gläubiger zu suchen. Er fand sich auch mit aller Richtigkeit in Saint-Germain und zwar als Wirt, bei dem der Saint-Remy zuletzt getrunken hatte. Der war an einem bösen Leiden im Krankenhaus gestorben und hatte die Urkunden nicht wieder eingelöst. Die Trinkschuld war nicht einmal hoch; so kam die Boulainvilliers am Abend schon vergnügt mit ihren Urkunden an; entschlossen, die Erziehung dieser verlaufenen Königskinder vorläufig zu besorgen, in der Sicherheit, daß sie ihr einmal von höherer Stelle mit Dank und Ehre abgenommen würde. Als ihr Wagen in der letzten Dämmerung aus dem Wäldchen gegen das Haus anfuhr, war die dicke Marianne schon am Schlafen; die Blasse aber saß noch auf und kam ihr in die Tür entgegen: sie hätte nicht vermocht zu schlafen. Sie bewegte sich vollkommen in den geliehenen Kleidern, und daß der Kerzenschein ihr schmales Gesicht noch blasser machte: entzückte die Marquise und nahm ihr auch den letzten Zweifel, ob diese Sache mißlingen könnte.

Zwar gaben die Urkunden, wie sie in den nächsten Tagen einsehen mußte, noch keinen Stammbaum her; es waren Reste, gleichsam bei einer Feuersbrunst sinnlos gegriffen, wobei das Wichtigste verbrannte. Doch weil sie wußte, daß für den Forscher gerade die schwierige Feststellung erst den Reiz hergibt, so blieb sie für ein paar Wochen mit Eifer dabei trotz ihrem schwächlichen Körper, bis sie den Ursprung des Stammbaums bei einem Heinrich v. Saint-Remy, wahrscheinlich einem natürlichen Sohn Heinrichs II. und einem Fräulein v. Saint-Remy, gefunden hatte. Zwar fehlte ihr noch mancherlei; auch fand sie eine Nachricht, daß einem Saint-Remy vor hundert Jahren die Adelsprobe nicht gelungen wäre: doch schlug sie das nicht an. Sie brachte ihre Forschungen in sauberer Niederschrift mit Frauenstolz dem Wappenrichter Hozier, der sich beeilte, der Trägerin eines so berühmten Namens, auf deren Bibliothek er häufig angewiesen war, dienstbar zu sein. Es gelang ihm in der kürzesten Frist, jenes Fräulein von Saint-Remy als eine Nicolette von Savigny und unzweifelhafte Geliebte des Königs Heinrich II. festzustellen; auch machten ihm die Lücken, die in zwei Jahrhunderten einem Geschlecht passieren können, wenn seine Träger sich auf allen Straßen durchschlagen müssen, keine Schwierigkeiten. Bei einem Essen, das die Boulainvilliers in ihrem Stadthaus den Genealogen gab, überreichte er die anerkannte Ahnentafel, durch welche ihren Schützlingen als nachgewiesenen Valois die Zukunft gesichert wurde, und als er damit einen Trinkspruch auf die willkommene Fachgenossin mit dem berühmten Namen verband, ausgehend von dem Sprichwort: „Lügt wie ein Genealogist", und mit Humor und Witz die Würde seiner Wissenschaft verteidigte: da erlebte die Marquise einen Triumph ihrer mühsamen Gelehrsamkeit, von dem sie noch am selben Abend, von zwei Vorreitern mit Fackeln begleitet, nach Hause fuhr, weil sie es nicht erwarten konnte, auch vor den Mädchen so im Glanz zu stehen.

Sie fand die blonde Marianne nach ihrer Art im dicken Schlaf, aus dem sie nicht zu wecken war; das Bett der Jeanne war leer; erst als sie scheltend das Haus absuchen ließ, erschien sie aus dem Park, zerzaust vom Wind und heiß gelaufen: Sie habe ihr Schicksal nicht der Schwester gleich im Bett erschlafen können, ihr erwartungsvolles Herz hätte sie hinausgetrieben unter die Bäume der stürmischen Herbstnacht. Sie bekam zwar schließlich den Stammbaum doch noch zu sehen; aber während sie das Blatt zwischen zwei Kerzen hielt, die ihr das hochmütige Gesicht mit den dunstig erregten schwarzen Augen beleuchteten, fielen der Marquise vor Verdruß, vom Wein und von der Müdigkeit der Nachtfahrt, im Sitzen die Augen zu, so daß sie um den Schlußeffekt des Abends betrogen wurde.

Am andern Morgen erfuhr sie durch den Kutscher, daß die Jeanne in der Nacht mit ihrem Hausmeister zusammen gewesen war. Da merkte die Marquise, daß nach dem Stammbaum auch die Erziehung der Mädchen zu reparieren wäre, und daß sie den Erfolg von ihrer Wissenschaft nun als zwei halbwüchsige Mädchen da hatte, die ihr noch üble Tage bereiten konnten. Weil sie das ihrem schwächlichen Körper nicht zumuten konnte, ließ sie fortab die Dame im Zimmer mit ihnen schlafen und versuchte, durch ein paar Fahrten nach Versailles bei „Madame", Gräfin von Provence und Schwägerin des Königs, mit ihrem neuentdeckten Stammbaum anzukommen, um die Mädchen als königliches Eigentum los zu werden. Mit ihrem Namen und Einfluß gelang ihr das; und im November konnte sie der Jeanne eröffnen, daß ihrem Bruder eine königliche Pension von tausend Livres und ihnen beiden je achthundert Livres jährlich bewilligt wären. Der Bruder erhielte eine Freistelle in der Marineschule, sie selber sollten in der Abtei Longchamp mit anderen adeligen Damen erzogen werden.

Die Jeanne bedeckte ihre Augen mit züchtigen Lidern und sagte geziemend und schon wie eine Dame sich verneigend: sie müßten allen Segen des Himmels auf die Marquise hernieder flehen, daß sie ihren Bruder aus der Unwürdigkeit erlöst habe! So daß die Marquise, indessen das zierliche Persönchen leicht federnd fortging, es ihrer Schwester anzusagen, sich wundern mußte, warum die Jeanne nicht von sich selber gesprochen hatte.

* * *

In jedem Monat einmal pflegte die Marquise später, als sie im Kloster waren, nach Longchamp hinzufahren. Nicht, daß sie Sehnsucht nach den Mädchen hatte; doch sprach sie gern mit der Äbtissin von Erziehungssachen, wie sie damals durch Rousseau in Mode waren, und erntete die Finderfreude, daß ihr Schützling in Longchamp bewundert wurde. Die Marianne freilich war gut und dumm; ihr blonder Strubelkopf vermochte wenig zu fassen und noch weniger zu halten. Doch von der Jeanne pflegte die Äbtissin zu bemerken, daß sie

mit den Augen lerne: was sie nur einmal sähe, das könne sie auch schon. „Nur leidet sie, Madame, am heißen Blut der Valois.“ Die Mädchen selber durften dann zuletzt auch ins Kapitel kommen zur Begrüßung ihrer Wohltäterin; und jedesmal fuhr die Marquise mit dem Vergnügen nach Hause, wie respektvoll die Jeanne ihr angesichts der Oberin die Dankbarkeit bezeugte.

Das ging so ein paar Jahre gemächlich weiter; die Marquise wurde gebrechlicher, und aus der Jeanne erwuchs ein zierliches Persönchen zu einer Dame mit braunem Haar wie Haselnüsse und einer leuchtend weißen Haut, das zwar nicht schön für alle Leute doch für den Mann von Geist bezaubernd war, wenn sich im Gespräch, das sie gewandter beherrschte als es sonst junge Mädchen können, ihre blauen Augen belebten und der etwas zu große Bauernmund die ebenmäßige Perlenkette der Zähne sehen ließ. So hätte sich die Boulainvilliers selber fast betören lassen, als sie ihr eines Tages mit Erlaubnis der Äbtissin auf einem Ausgang gestand: daß, nun sie fertig und als Dame erzogen sei, sie nichts mehr hindern könne, dem ungestümen Herzensdrang zu folgen und ihrer Retterin durch treue Dienste in ihrem Hause die tiefste Dankbarkeit zu zeigen. Doch fiel ihr gleich der Hausmeister ein, um sich der Rührung zu erwehren. Sie sagte mit bewegter Stimme, daß sie „Madame“ darüber erst befragen müsse; und als sie wieder kam nach einem Monat, war es zu ihrem Schrecken — wie sie ihr noch versichern konnte — von oben her bestimmt, daß sie mit ihrer Schwester zur Nonne erzogen werden sollte.

Nun zeigte Jeanne de Luz de Saint-Remy de Valois, daß sie wahrhaftig als Dame fertig war; sie wurde weder blaß noch trotzig, sagte nur in Wehmut, die ihr gut stand: wie traurig es für sie sei, durch einen höheren Spruch in der Erfüllung ihrer kindlichen Pflicht behindert zu werden. Sie könne nun allein im innigen Gebet für sie ihre Dankesschuld ablösen. So treuherzig faltete sie die Hände, gleichsam im Vorgefühl solcher Gebete, daß sich die Boulainvilliers verwirrt empfahl und nicht mehr wiederkam nach Longchamp. Ihr neugepflanzter Stammbaum war lebendig und grün geworden und sie fing an, vor seinen Blüten Furcht zu haben. Einmal sandte sie noch den Pfarrer hin und ließ sich von ihm berichten: daß die Äbtissin die Haltung der Novize vortrefflich fände, wie wenn sie freien Willens und nicht gezwungen worden wäre. Durch diese Anspielung verdrossen, die ihr der alte Pfarrer arglos wiederbrachte, sandte sie nun keine Botschaft mehr; sie machte gleichsam unter die Geschichte dieses Stammbaums einen Schlußstrich und gab sich mehr als früher dem Lesen hin und den romantischen Schicksalen, die sie in Büchern über alles liebte und mit Betrachtungen des Lebens nach Belieben unterbrechen konnte. Sie wurde darin auch nicht sonderlich gestört, als ihr nach einem halben Jahr der Pfarrer doch noch eine Botschaft sagen mußte: daß die Novizen und Fräulein Luz de Valois in einer Nacht über die Klostermauer davon gegangen wären.

II.

In Bar-sur-Aube hielt damals eine Frau von Surmont offenes Haus, darin die adelige Jugend der ganzen Gegend sich mit Theaterspiel und Tanz und Gartenfesten täglich vergnügen konnte. Ihr Mann, der Präsident und Staatsrat, ließ sie gern gewähren, weil der Landsitz Raum genug für solche Dinge hatte und weil ihm selber, der rot und schwer vom guten Trinken wurde, ein Pfänderspiel mit jungen Damen noch nicht zuwider war. Da wurden eines Nachmittags ein Fräulein von Valois und eins von Saint-Remy gemeldet; und als die Präsidentin in den Salon hinunterkam, saß da verstaubt und immer noch in Novizentracht die Jeanne mit ihrer blonden Schwester und war nach Bar-sur-Aube gekommen, um das Besitztum der Familie in Foutette neu zu erwerben, wozu die Frau von Surmont helfen sollte. Die sah nun freilich lächelnd, daß hier fürs erste etwas anderes fehlte, und weil sie fröhlichen Herzens und ohne eigene Kinder war: bot sie den jungen Damen für ein paar Tage Unterkunft, die ohne Widerrede und artig dankend angenommen wurde. Dem Präsidenten war es fatal, doch als die Jeanne ihm abends die Bescheinigung der königlichen Pension vorzeigte, und er das zierliche Persönchen mit ihren großen Blauaugen schmeicheln sah, schien es ihm gleichfalls recht, den Flüchtlingen zu helfen. Damit sie für den andern Tag aus ihrer Klostertracht herauskämen, gab seine Frau den beiden weiße Kleider mit ins Zimmer, am andern Morgen vorläufig anzuziehn, mit einem Scherz auf ihre eigene Dicke, daß sie wohl in der Taille nicht völlig sitzen würden.

Als sie sich aber nicht einmal spät erhoben hatte, fand sie den Präsidenten schon im Garten beim Frühstück, und rechts und links ein weißes Dämchen, das eine schlank und zierlich, das andere etwas runder, doch beide in Gewändern von tadellosem Sitz. Sie hatten die halbe Nacht geschneidert, der Präsidentin ihre beiden Kleider sich auf den Leib geschnitten und dauernd neu vernäht. Die gleiche Fähigkeit, sich einzupassen, verstanden sie auch sonst; der Staatsrat hatte sich seit langem den Kopf nicht mehr so rot gelacht wie zu den Scherzen Jeannes; aus ein paar Tagen der Unterkunft wurden Wochen, und schließlich spazierten die Novizen von Longchamp zu Bar-sur-Aube im Park und Garten der Frau Surmont, wie wenn sie da in Kinderschuhen gegangen wären. Fast wars, wie wenn das Eidechschen, wie der Staatsrat das zierliche Figürchen nannte, im täglichen Kreis der Gäste viel mehr der Mittelpunkt geworden wäre, als es die Hausfrau vordem war; so daß die Präsidentin einen Bodensatz von bitterem Groll ansetzte, darauf die rosige Fröhlichkeit nur noch wie dünnes Wasser schwamm.

Das ging ein wenig besser, jedoch nicht lange, als dem Staatsrat zum Ärger im Herbst mit seiner Schwesterwitwe deren Sohn, der Nicolas de la Motte, auf Urlaub kam. Er stand in Luneville als Gendarm des Königs und sah in seiner scharlachroten Uniform mit Silberlitzen nicht übel aus, obwohl er blaß und sommersprossig, wenn auch ein starker Kerl war. Er spielte mit dem Fräulein von Valois Theater, und weil sie beide gleichviel Begabung zeigten, konnten sie im bunten Fall der Blätter noch manches Schäferspiel reizend darstellen, zum heiteren Vergnügen der Gesellschaft. Als alle Blätter gefallen waren und schon der

erste Winter die spöttischen Flocken tänzeln ließ, mußte der Leutnant wieder fort. Der Staatsrat fand, daß sie ihn rasch vergaß, und freute sich darüber an manchem Abend, wo sie zu seinen Füßen am Knisterfeuer saß mit einem Buch, das seine Augen bei Licht nicht gut mehr lesen konnten; indessen seine Hausfrau mit der Marianne sich bei den Mägden nützlich machte und nur manchmal etwas zu holen für einen Sprung ins Zimmer kam. Er trank in diesen Wochen mehr Wein als sonst, weil ihn das rote Gefunkel vor dem Kamin erfreute; und als er sich beim Glatteis den Fuß verstauchte, er war ein großer und schwerer Mann, da hatte er sich an die Stimme der Jeanne gewöhnt, die wie ein Waldbach rieseln konnte, sodaß sie manche schlaflose Nacht mit einem amüsanten Buch dem alten Herrn verkürzen mußte.

Darüber kam das zarte Fräulein von Valois zu Schaden; und als der März mit frühem Föhnsturm brausend durch die Bäume und sausend um die Dächer wühlte, war sie so blutleer, daß ihr die Augen groß wie bei einem Kinde wurden. Das ging dem Präsidenten nahe; man sah ihn meist in Sorgen und Gedanken an seinem Stock im Park; und weil die Präsidentin, von dem Befinden ihres Gatten angesteckt, auch selten eine andere Laune morgens ergriff, als eine schlechte: so mußten sich die alten Bäume im Park der Surmonts durch dieses Frühjahr wundern, warum die Sonne nicht wie sonst durch ihre Zweige auf helle Kleider und fröhliche Gesellschaft traf. Am Ende fuhr der Staatsrat und Präsident nach Luneville und brachte nach drei Tagen dem Fräulein Valois zur Aufheiterung den Neffen und Gendarm des Königs mit. Er ließ den Nicolas als ihren Partner im Theaterspiel nicht wieder fort, bis der als angetrauter Ehemann ein Auge auf ihren Zustand hatte, der sich nach einem Monat mit Zwillingen entfaltete, was die Witzbolde der Bekanntschaft doppelt verständlich fanden.

Das wurde freilich der braven Staatsrätin zu viel Besuch; sie tat die junge Mutter de la Motte hinaus, deren Kinder nur zwei Tage lebten, behielt das blonde Fräulein von Saint-Remy im Hause und schickte ihren Präsidenten zur Erholung nach Paris, wo er bei ihrer Mutter wohnen mußte. Die Jeanne verhielt sich noch zwei Wochen bei einer Frau de la Tour, der Schwester ihres Mannes; dann holte sie der Nicolas nach Luneville, wo er sich von den Kameraden um seine zierliche und bläßlich kokette Frau beneiden ließ. So lange bis sich zeigte, daß der Ehe die wirschaftlichen Gründe fehlten: sie hatte nur die kleine Pension, die sie sogleich verpfänden mußte, den kleinen Hausstand einzurichten, und er stak schon in Junggesellenschulden. Da fing die flinke Jeanne den Faden wieder an zu spinnen, mit dem sie aus Longchamp geflohen war und den sie bei den Surmonts fast vergessen hatte: daß sie Foutette, das Pachtgut und was ihr Vater sonst besaß, auch wieder an sich bringen mußte, wie sie den Namen der Valois gerettet hatte. Es schien ihr nun die rechte Zeit, mit ihrem Beschützer zur Frau von Boulainvilliers zurückzukehren. Sie trieb den Nicolas, Abschied in Luneville zu nehmen; er war auch gleich bereit dazu, nur konnte er kein Dienstzeugnis bekommen, weil er die Schulden vorher bezahlen mußte.

So schien der Wagen ihres jungen Glücks in Luneville schon festgefahren; jedoch die Jeanne war nach den Folgen des Wochenbettes bald wieder kühn und sicher; sie ließ die Kameraden des Nicolas rasch merken, daß sie der Scherze ihrer kleinen Garnison sehr überdrüssig wäre, und schrieb dem Pfarrer von Auteuil einen langen Brief: daß sie sich der Marquise zu Füßen werfen wolle, wozu sie seiner Fürsprache benötigt sei. Und nun begann auch schon ihr Glück, indem die Eilpost kaum nach einer Woche eine Nachricht in Demut und Ergebenheit mitbrachte, daß die Marquise zurzeit beim Kardinal Rohan in Zabern auf Besuch abwesend wäre. Von Luneville nach Zabern, das war kaum eine Tagereise, und so beiläufig an den Rohan, Fürstbischof von Straßburg und Groß-Almosenier von Frankreich, heran zu kommen: das war wohl eine Reise wert. Sie meldete sich nicht lange an, weil sie in solchen Dingen fürs Überrumpeln war, und fuhr bereits am andern Tag in der ersten Frühe das Tal der Vezouse hinauf auf Saarburg und Zabern zu. Sie hielten am Nachmittag in Pfalzburg auf den Vogesen die letzte Rast, als ihnen durch einen sonderbaren Zufall die Boulainvilliers begegnete. Die war mit einer Gesellschaft zu zwölf Wagen nach Pfalzburg den vielberühmten neuen Felsenweg der Steige hinauf gefahren, was für die Gäste des Kardinals ein vielbegehrtes Nachmittags-Vergnügen war. Während das junge Volk sich in den Postgarten drängte, ließ sie ihren Wagen unter den Schatten eines Nußbaums fahren, sich etwas zu erfrischen. Die Jeanne de la Motte, welche sich zur rechten Zeit erinnerte, daß der alten Dame stürmische Auftritte zuwider waren, hielt sich zurück, bis die Marquise das Ihrige bestellte; sie wußte, daß es ein Gläschen Rotwein war, den sie mit Zuckerwasser stark verdünnte und niemals nach ihrem Willen gemacht erhielt; sie nahm der Schenkin als einer Freundin der alten Dame die Sache ab, bereitete auf einer Platte alles sehr artig zu und trat nach einer Musterung vor dem Spiegel leichten Schrittes an den Wagen, der Marquise mit einem Knicks und Schelmenlachen den Trank anbietend, wobei sie noch die Vorsicht brauchte, rasch einen Schritt zurückzutreten, so daß die Hand der alten Dame im ersten Schrecken nicht die Gläser umwerfen konnte.

Sie war in einem Federhut mit zarten Bändern, in Rüschen und einem sommerlichen Reisekleid zwar ein bißchen verstaubt, doch sehr manierlich gekleidet: so geriet das Wiedersehn aufs schönste. Die Marquise war geschmeichelt, daß ihr das schöne Kind so artig vor allen Leuten Respekt und Dankbarkeit bezeigte, umarmte sie gerührt und lud sie ein, in ihrem Wagen einzusitzen. Sie aber bat um die Erlaubnis, erst ihren Mann zu holen, der auch sehr artig und fast würdig war, und galant in seiner roten Uniform am Schlag des Wagens stehen blieb, indessen sich die Marquise in raschen Worten das Schicksal ihrer jungen Ehe erzählen ließ, soweit es der Jeanne geraten schien. So kam es, daß sie mit der Gesellschaft zum Abend die Steige

hinunter ins Elsaß fuhren, die junge Frau bei der Marquise, der Leutnant in einem Wagen mit andern Offizieren, und mit der schwärmenden Gesellschaft den weiten Blick ins reiche Elsaß bewundern konnten, der sich bei jeder neuen Biegung der schönen Felsenstraße bot.

Es war vereinbart, daß sich die Wagen am Fuß der Steige mit anderen Gästen treffen sollten, die mit dem Kardinal von einer kleinen Jagd heimkehrten; so fuhr die Jeanne an diesem Tag in einem wahren Märchenwagen: denn es machte sich, daß die Boulainvilliers gerade vor dem Rohan hielt, der als ein schon bejahrter Mann, doch groß und schlank, im grünen Jagdkostüm mit goldenen Tressen und einem Busch von Falkenfedern an der Mütze liebenswürdig grüßend herantrat. Sie stellte ihm die kleine Dame als ein Fräulein von Valois vor, weil sie den neuen Namen und den Mann dazu schon wieder vergessen hatte, und fügte noch mit auffälliger Betonung hinzu, daß ihr der Name mit vollem Recht gebühre. Der Kardinal verneigte sich noch einmal leicht und fragte, das Persönchen mit Vergnügen musternd, ob es die Reise gestatte, zu Abend und zur Nacht sein Gast zu sein? Und als sie es nach einem Frageblick zu der Marquise beglückt annahm, verneigte er sich noch einmal zum Abschied, diktierte dem Hausmeister noch, der mit dem Schreibbuch gleich zur Stelle war: Fräulein von Valois, und ging mit raschen Schritten die andern Gäste zu begrüßen.

So kam es, daß die junge Frau zum Abend wieder als Fräulein von Valois zur Tafel saß, indessen sich der Nicolas als ihr Begleiter in Zabern allein vergnügen mußte, weil er vergessen worden war. Man speiste nicht wie sonst an langen Tafeln, man saß an kleinen Tischen, wie sichs machte. Das schöne blasse Fräulein bei der Boulainvilliers wurde viel bemerkt und auch durch ein Gespräch vom Kardinal beehrt, der hier und dort sich höflich niederließ. Man fragte, wer sie sei, und horchte bei dem Namen Valois, und suchte ihre Nähe, so daß die Jeanne bei ihrem ersten Schritt in die große Welt berauscht von dem Erfolg sein mußte. Als gegen zwölf der Fürstbischof sich zurückzog und danach auch die Boulainvilliers aufstand, mit der die Jeanne sich empfehlen mußte, wurde ihr von einem der Lakaien zugeflüstert, daß noch jemand an ihrem Zimmer mit einer wichtigen Nachricht auf sie warte. Es war der Nicolas in böser Laune, der nur durch diesen Vorwand Einlaß erhalten hatte und von Eifersucht geplagt auch etwas angetrunken sich die Aussperrung nicht länger gefallen lassen wollte. Es hätte im fürstbischöflichen Schloß zu Zabern eine de la Mottesche Auseinandersetzung gegeben, wenn die Jeanne nicht kurzerhand den Nicolas mit in ihr Zimmer abgeschoben und das von innen verriegelt hätte, zum Erstaunen und Grinsen der Lakaien, die durch den Takt des Hauses kaum verhindert wurden, dem Hausmeister Nachricht zu geben von den Gewohnheiten dieses Fräuleins von Valois.

Am andern Morgen beim Empfang, den er der Boulainvilliers versprochen hatte, war der Kardinal verwundert, seit gestern statt einem Fräulein von Valois eine Frau de la Motte und einen Leutnant von den Gendarmen als ihren Mann zu finden. Doch hörte er gutlaunig die Geschichte an, die ihm die junge Frau erzählte.

Er war nicht mehr im Jägerwams; es war der Kirchenfürst, der mit gnädiger Geduld sein Amt als Groß-Almosenier versah. Die junge Frau de la Motte aber hatte ihre schönste Stunde; sie sprach, daß sich die blassen Backen röteten, sie ließ die Sätze rinnen wie Perlenschnüre, fing sie geschickt mit einer Frage auf, warf sie ein paarmal der Marquise zu, die dann triumphierend den Kardinal ansah, der von so viel Temperament verwundert kaum noch hörte, was sie sagte, nur immer das zierliche Persönchen bestaunte, das einem Advokaten gleich die Worte zu setzen wußte und dennoch die größte Kunst der Rede mit ihren Augen, mit dem sinnlichen Klang der Stimme und mancher Bewegung der kleinen raschen Hand vollführte. Es endigte damit, daß ihr der Kardinal die Hand zum zarten Segen auf ihren weichen Scheitel legte, weil da gerade ein dünner Sonnenstrahl auffiel, der kupfrig glühte, und ihr mit würdig schöner Männlichkeit versprach, um ihrer edlen Abkunft, wie um der schönen Seele willen, ihr beizustehen.

An diesem Abend durfte auch der Nicolas zur Tafel sitzen. Die Boulainvilliers, die ihrer Pflegetochter noch angesichts des Kardinals und weinend vor Stolz den ersten Kuß gegeben hatte, bemühte sich um sie wie eine Mutter, und von der Anerkennung und Gunst des Kardinals auffällig ausgezeichnet, verlebte die junge Frau de la Motte acht Tage wie eine Siegerin, wobei der Nicolas auf seine Weise profitierte. Als sie dann in den Wagen stiegen, die Felsenstraße der Steige hinauf nach Luneville zurück zu fahren, erschien zufällig der Kardinal im Jagdgewand mit einigen Reitern und gab ihr scherzend bis zur Pfalzburg das Geleite; und mancher der Gäste drängte sich ihr beim Abschied auf. Es war eine andere, die danach die Straße nach Saarburg von den Vogesen hinunterfuhr, als die vor einer Woche bescheiden gekommen war. Auch fuhren sie nach Luneville nur, um den Haushalt abzubrechen; denn die Jeanne war sicher, daß Nicolas als Rittmeister zu den Dragonern von Monsieur, dem Grafen Artois, eintreten konnte, und Frau von Boulainvilliers im Stolz auf ihre Pflegetochter bezahlte seine Schulden.

III.

Es gab zwei Linien de la Motte, von denen eine gräflich war. Der wurde aus Versehen im Patent der neue Rittmeister zugerechnet; sodaß die beiden auf der Reise nach Paris in Bar-sur-Aube als Graf und Gräfin de la Motte absteigen konnten. Zwar nur für einen Tag, doch lange genug um zu verkünden, daß sie nun bald bei Hofe angenommen und eines Tages als die Herrschaft auf Foutette, auf Essoyes und Verpillières erscheinen würden.

Sie nahmen trotzdem noch bescheiden zwei Zimmer in Paris, in einem kleinen Gasthof „Ville de Reims"; nur installierte sich die Jeanne auch in Versailles, am Place Dauphin, dem Hofverkehr zuliebe. Sie war seit Zabern in einem Rausch gewagter Hoffnungen und zweifelte nicht, daß die Gemächer der Königin bald offen für sie ständen, sowie die Boulainvilliers erst wieder in Auteuil sein würde.

Statt der Marquise aber kam die Nachricht, daß die alte Dame an den Strapazen ihrer Reise krank

geworden und unterwegs gestorben war. Damit verlor der Haushalt de la Motte Zukunft und Gegenwart mit eins. Sie saßen nach den ersten Wochen schon so tief in Schulden, daß sie die Ankunft des Kardinals Rohan, der nun für sie die einzige Hoffnung war, kaum noch erwarten konnten. Als sich dann endlich die fürstbischöfliche Hofhaltung im Palais der Rohan, dem „Hotel de Straßburg", eingerichtet hatte und die Jeanne in dringenden Anliegen um eine Audienz anfragte, die ihr garnicht so rasch bewilligt wurde, wie sie erwartete: fand sie im Vorzimmer des Kardinals, wo sie lange warten mußte, die Marmorbüste eines Mannes mit breitem Gesicht und offener Halskrause stehen, auf deren Sockel in goldenen Lettern „Dem göttlichen Cagliostro" zu lesen war. Sie wußte, daß der Wundertäter durch viele Wochen bei dem Rohan in Straßburg gewesen war. Auch hatte sie von seinem Einzug in Paris gehört, wie er mit Trompetenbläsern, Herolden in Brokat, Vorläufern und seltsam aufgeputzten Dienern gekommen war, das Geheimnis der blauen Freimaurerei zu bringen. Nun fand sie den Kardinal, den sie durch die Erinnerung an manches Wort in Zabern und durch ihr Schicksal mit der Boulainvilliers gewinnen wollte, fremd und zerstreut und nicht geneigt, sie anzuhören: Im Rat der Geister ständen so wichtige Dinge zur Entscheidung, daß sie wohl richtiger morgen käme. Er lasse sie am andern Tag zur Tafel laden, da fände sich in heiterer Stunde bessere Gelegenheit zu sprechen. Die schöne Eminenz, wie sie ihn nennen hörte, schon grau, mit roten Augenrändern, trotz ihrer Größe leicht beleibt, blieb mehr als kühl bei diesem Wiedersehen, sodaß die Gräfin de la Motte auch an dem Abend nichts zu erhoffen wagte, als sich noch einmal satt zu essen.

Ganz unerwartet wurde ein Triumph daraus, weil bei der Tafel ihr der Wundertäter Cagliostro leibhaftig schräg gegenüber saß: ein kurzer Mann mit mächtigen Schultern wie ein Riese wenn er saß, mit einer kahlen Stirn und aufgeschwippter Nase, der durch den farbigen Prunk von seiner Kleidung die seltsame Bronzefarbe seiner Haut noch steigerte: Sein Rock stahlgrau, die Weste scharlachrot mit breiten spanischen Spitzen, wodurch der nackte Hals bis in die kräftige Brust hinunter zu sehen war. Er wandte sich sofort an sie mit einem lauten Kauderwelsch, das wenig französisch, meist italienisch und seltsam mit arabischen Wörtern durchschossen war, sodaß sie ihn garnicht verstand und nur seinen Blick wie einen Bohrer auf sich gerichtet fühlte. Er schien auch keine Antwort zu erwarten, sprach weiterhin gleich laut, daß alle an der Tafel nach ihm hören mußten und keiner sonst zu Wort kam. Nur fragte er von Zeit zu Zeit, aus der Verzückung sich mühsam in die Wirklichkeit besinnend und besorgt: ob man ihn auch in allem verstanden hätte? Die Jeanne bemerkte mit Erstaunen, daß dies die meisten eifrig bejahten, und gab sich Mühe, gleichfalls zu folgen. Doch hörte sie nur Worte wie Christus, Sterne, Hierophanten aus dem Schwall und merkte schließlich noch, daß er von einer Stadt in Afrika erzählte, zehnmal größer als Paris und trotzdem mitten in der Wüste, darin er mächtige Bekannte habe. Und mußte lachen, als er sie plötzlich seine Taube nannte, bis sie auch dazu den staunenden Ernst der andern sah und sich durch diese Galanterie des Wundermannes geschmeichelt fühlte, der sie auch noch als Schwan und schließlich als Gazelle anschmachtete. Auch als die Tafel aufgehoben war, blieb er auffällig um sie her, zum Neid der andern Damen. Das machte sie so übermütig, daß sie scherzend auf seine Bilderreden einging und durch die Eleganz ihrer Bemerkungen, durch das Gelächter ihrer kirschroten Lippen die Herren entzückte. Auch der Rohan näherte sich wieder und hörte zu, wie sie dem Cagliostro versprechen mußte, ihn inmitten seiner Laboranten zu besuchen.

Wie sie nachher erfuhr, hatte sie der Cagliostro für eine reiche und einflußreiche Dame gehalten, die er für seine Loge Isis gewinnen wollte, am selben Abend aber noch erfahren, und zwar vom Rohan, wer sie war. Als sie deshalb am andern Tag sich melden ließ im Hotel d'Orvilliers, das er mit einem Troß von Dienern, Apothekern und Alchimisten bewohnte, ließ er sie warten. Sie hatte Muße, den Lärm der Kutschen auf dem Hof, das neidische Gedränge vornehmer Frauen, das Gehämmer und Gezisch der Schmelzöfen zu beobachten, und mußte schließlich im bitteren Verdruß weggehen, weil ihr hitziger Verehrer als Herrscher dieser Zauberwelten für sie nicht mehr zu sprechen war.

Sie glaubte nicht an seine Wunderkräfte, doch hatte sie erfahren, wieviel er bei dem Kardinal vermochte, und darauf, des Groß-Almoseniers bedürftig, ihre Rettungspläne aufgerichtet. Denn unterdessen waren die Schulden im Haushalt de la Motte so dicht geworden, daß sie am Place Dauphin und auch in der „Ville de Reims" nichts mehr geliehen bekam. Auch war längst alles Bewegliche im Leihhaus. Sodaß der Graf, der in den ersten Wochen dem Vergnügen der Hauptstadt leichtsinnig nachgegangen war, schon mit gewagten Abenteuern Geld schaffen mußte; meist so, daß die La Motte noch irgend etwas auf Rechnung zu kaufen suchte, Lyoner Seide oder Silberzeug, das er dann gleich ins Pfandhaus brachte. So war ihr Leben erbärmlicher als es vorher in Luneville gewesen war und stand mit ihren Plänen traurig im Widerspruch. Ihre Bittgesuche bei Hofe wurden nicht geachtet; die Wut, als eine echte Valois so zu leben, und die Bestürzung, nach ihrem Zaberner Triumph nun in den Vorzimmern des Kardinals gleich andern warten zu müssen, um schließlich durch einen Diener fünf Louisdor, dazu die kühle Weisung zu erhalten, ihr Gesuch direkt beim Hofe einzubringen: dies alles vermischte sich zu einem wilden Haß auf den Cagliostro, der ihr die Gunst des Rohan verhinderte, auch auf ihn selbst, den launenhaften Kardinal.

In diesen Tagen, die jenen auf der nassen Landstraße von Bar-sur-Aube nach Paris ähnlich in der trüben Verzweiflung waren, besann sich die Jeanne auf das Mittel, dem sie damals die glückliche Veränderung verdankte. Eines Morgens sank sie, die wirklich nur noch selten etwas zu essen bekam, im Vorzimmer von Madame Elisabeth, der königlichen Schwester, in Ohnmacht, sodaß der Prinzessin gemeldet wurde, in ihrem Vorzimmer sei eine junge Dame vor Hunger umgefallen.

Sie ließ die Jeanne auf einem Tragbett zurück in ihre Wohnung bringen und durch die Ärzte das Nötigste besorgen. Als sie nachher den Namen der Valois erfuhr, ließ sie in einer Hofgesellschaft für sie sammeln; auch sorgte sie, daß ihre Pension auf fünfzehnhundert Livres gesteigert wurde. Nur als die Gräfin Valois-La Motte sich ihr zu Füßen werfen wollte, ließ sie bedeuten, daß sie der Dankbarkeit auch ohnedies versichert wäre.

Sie aber, die sich höher schätzte, als eine Prinzessin aus dem Haus Bourbon, verließ mit ihrem Grafen, der mit der neuen Wendung sehr zufrieden war, die „Ville de Reims" und mietete in der Rue Neuve-Saint-Gilles ein ganzes Haus mit Portierloge und Wagenremise, schaffte einen eigenen Wagen an, damit zu Hof zu fahren, und trat nun bei dem Kardinal hochmütig an, ihm Dank zu sagen für den guten Rat: Sie glaube, daß ihr dadurch für alle Zeit geholfen sei; sie habe nun den Weg zum Hof gefunden und hoffe, daß er noch zu weiteren Ehren führen würde, weil sich die Königin selber ihren Wunden mit dem Balsam edelster Güte zuneigen wolle. Der Rohan, den diese Wendung verblüffte, obwohl sie bei der bekannten Freigebigkeit Marie Antoinettes verständlich war, sagte ihr wehmütig scherzend, indem er sie leichthin zum Sitzen nötigte: daß sie somit glücklicher sei als er, der, wie ganz Frankreich wisse, von der Königin nicht empfangen würde. Sie nahm den Platz nicht an und gab auch keine Antwort, bat nur hochmütig lächelnd trotz ihrer kindlich frommen Verneigung um seinen Segen, mit dem er sie erstaunt entlassen mußte. Nach einer Woche kam sie wieder und war so munterer Laune und wußte ihn mit Andeutungen aller Art, der nach dem Grund so vieler Fröhlichkeit neugierig war, so einzuspinnen, daß er sich schließlich bereit erklärte, für sie mit einer Kleinigkeit von einigen Tausend Livres zu bürgen, die sie zur neuen Einrichtung noch brauchte, um nicht zu ärmlich bei Hofe aufzutreten.

Es gab nun einen Diener, einen Kutscher und eine Zofe in der Rue Neuves-Saint-Gilles, und fleißig fuhr der Wagen der Gräfin nach Versailles, den angebahnten Hofverkehr zu pflegen. Und weil sie nichts verschmähte, gelang es ihr tatsächlich, die Bekanntschaft eines Musikers der Hofkapelle namens Desclaur zu machen, der freilich nicht zur Hofgesellschaft gehörte, jedoch zugleich als Kammerlakai der Königin von manchen Sachen der Gemächer erzählen konnte. Darüber aber ging dem Haushalt schon wieder der Atem aus. Sie mußte eilen, wenn ihr der Hof noch helfen sollte, und versuchte es zum andernmal mit einer Ohnmacht. Sie mischte sich in das Gedränge der Spiegelgalerie, als die Königin hindurch zur Messe ging, und fiel ihr mit einem schwachen Seufzer bewußtlos in den Weg. Doch gab es, weil die Wachen sie gleich zur Seite schafften, nur einen Tumult, sodaß die Königin, erschrocken von dem Lärm, sie garnicht sah, nur rascher als sonst in die Kapelle ging und seit dem Morgen die Galerie absperren ließ, wenn sie hindurch zur Messe wollte.

Sie mußte diesmal auf eigenen Füßen nach Hause gehn und hatte das Vertrauen zu ihren Ohnmachten verloren; auch sah sie ein, daß sie nicht wie zur Boulainvilliers mit ihrem Namen so rasch zur Königin kommen konnte. Um so hitziger verspann sich ihre Leidenschaft in Träume und Phantastereien, wie es sein würde, wenn ihr die Königin doch einmal, durch das Unglück einer Valois gerührt, in Güte nahen und ihr den Einlaß in die Gemächer, der ihr gebührte, gestatten würde. Auch fing sie an, davon zu sprechen; und weil sie seit dem Besuch beim Rohan wußte, daß es nützlich war, sprach sie mit Überlegung. Es dauerte nicht lange, so stand sie im Gerücht, auf irgend eine geheimnisvolle Weise, wie das in Versailles gebräuchlich war, Einfluß bei Hof zu haben. Sie nannte sich nur noch die Gräfin Valois-La Motte, war viel im Palais Royal, dem Stelldichein der Lebewelt, zu sehen und machte in der Rue Neuve-Saint-Gilles ein offenes Haus, daraus leicht einer mit dem Adel, wenn nicht als Graf entlassen wurde, der bürgerlich gekommen war. Aus einzelnen Hausfreunden schloß sich ein fester Kreis, darin die Spieler ihr am liebsten waren; und manchmal verlief sich schon ein Provinzler zu ihr, der von guter Hand gewiesen gern bereit war, ihre Fürsprache bei Hof durch eine runde Summe zu erkaufen. Der Keller des Grafen fing an, einen Vorrat von Burgunderwein zu halten; es war zwar kein gediegener Haushalt, doch gab es meist etwas zu essen; und wenn auch zwischendurch der Gerichtsvollzieher kam: sie sorgten schon, daß nichts zu pfänden war. Irgendwoher gab es dann wieder Louisdor genug, und die Bedienten waren gern im Haus der Gräfin Valois-La Motte.

In diesen Zeiten kam sie dem Rohan wieder näher, weil sie durch einen Zufall einen Einblick in seine heimlichen Wünsche gewann, darauf sie mehr als eine Bürgschaft zu gründen gedachte. Sie war in Bar-sur-Aube als junge Frau und Mutter — von der Surmont ausgesperrt — noch ein paar Wochen bei einer Frau de la Tour gewesen, die eine Schwester von ihrem Grafen war. Die kam vom Ruf des Cagliostro angelockt mit einer Krankheit nach Paris und brachte ihre Tochter mit, ein Ding von fünfzehn Jahren, blauäugig, blond und schlank. Sie wohnte in der Rue Neuve-Saint-Gilles und klagte ihrer Schwägerin, daß sie der Cagliostro nicht annehmen wollte. Die La Motte wußte, daß er junge Mädchen mit Gold bezahlte, wenn sie unschuldig waren und seinen Beschwörungen dienen konnten. Sie riet, die Tochter dem Zaubermeister vorzustellen, und als sie das nach mancherlei Bedenken tat, wurde sie mit der auffällig engelhaften Erscheinung auch angenommen.

Von diesem Mädchen, das der kranken Mutter treuherzig dienen wollte, erfuhr die Gräfin lange nichts, was ihr zu wissen wert war; bis es eines Tages mit einem Weinkrampf nach Hause kam und eher sterben, als noch einmal zu dem Cagliostro wollte. Sie hatte nur mit einem langen weißen Hemd und blauer Schärpe bekleidet in ein vor dem Tageslicht verdunkeltes Zimmer treten müssen, wo mitten auf dem Tisch eine mit klarem Wasser gefüllte Schale zwischen zwei brennenden Kerzen stand und auf der Seite der Kardinal in einem hohen Lehnstuhl saß. Sie mußte unverwandten Blickes vor die Schale treten, die von Sternzeichen, Hieroglyphen und kleinen Figuren umgeben war, die Isis und den Stier Apis darstellend, wie sie aus andern Sitzungen

schon wußte. Indessen führte der Cagliostro mit seinem Degen verzückte Bewegungen aus und rief den Groß-Kophta mit allen Erzengeln an. Als das lange gedauert hatte und das Wasser durch die Wucht seiner Bewegungen geheimnisvoll erschüttert war, fragte er nach einer großen Pause, während die Oberfläche des Wassers sich glättete, mit seiner Donnerstimme, die Degenspitze mit ausgerecktem Arm steil aufgerichtet: ob sie im Wasserspiegel das Bild der Königin erblicke? Und weil das Mädchen wußte, daß seine Unschuld bezweifelt wurde, wenn es nichts erkannte, so sah es deutlich in der Schale die Gestalt der Königin. Und nach wilderen Degenstößen und einer längeren Pause auch einen großen Mann, der ihr zu Füßen liege und dem Kardinal wohl ähnlich sehe.

Wie einem Raubtier funkelten die Augen der Gräfin de la Motte, als sie den Kardinal so in den Händen des Cagliostro sah. Wenn er die Gunst der Königin so nötig hatte: sie war die Frau dazu, die zu verschaffen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Holbein in Luzern.*

Der Staatsarchivar von Luzern Dr. Theodor von Liebenau hält es für wahrscheinlich, daß schon Holbeins Vater gleichzeitig mit seinen Söhnen Ambrosius und Hans in Luzern geweilt habe, und läßt die Frage offen, ob es der ältere oder der jüngere Holbein gewesen ist, der sich laut einem von dem Stadtschreiber Zacharias Bletz geschriebenen Rodel der Lukasbrüderschaft mit 1 Gulden in diesen Verein aufnehmen ließ. Als Tatsache kann er uns mitteilen, daß ein Bildnis des Schultheißen und Seckelmeisters Jakob von Hertenstein, das uns erhalten ist, den älteren Holbein zum Urheber haben muß. Hans Holbein der Jüngere war kaum zwanzig Jahre alt, als er in Luzern zu wirken begonnen hatte und von Schultheiß Hertenstein den Auftrag erhielt, die Innenräume seines Hauses am Kapellplatze mit Fresken und die Außenseite mit dekorativen Malereien zu schmücken. Schon vorher hatte er kleinere städtische Aufträge ausgeführt, Entwürfe zu Glasgemälden geliefert, einen Pannerschaft und ein Fähnlein auf dem Barfüßerbrunnen gefertigt und für das Franziskanerkloster in Luzern eine größere Anzahl von Kirchenbildern gemalt. Mit seinem Hauptwerk, den Fresken am Hertensteinhause, teilen diese Arbeiten das tragische Schicksal, daß sie nicht mehr vorhanden sind. Das Haus mit den Holbeinschen Fresken, das eine luzernische Sehenswürdigkeit von europäischem Werte geworden wäre, ist im Jahre 1825 abgebrochen worden, und erst viel später begriff man, was verloren gegangen war.

Vollständig eingeschlafen war freilich das künstlerische Gewissen noch nicht, als der Abbruch bevorstand.

Eine Feuerspritze fuhr auf und reinigte die Fassade mit ihren kräftigen Strahlen, damit die schmutzigen Bilder noch einmal deutlich zum Vorschein kämen. Der bernerische Oberst Karl Viktor von May aber erteilte einem Fünferkollegium von Malern und Zeichnern, die nichts weniger als Holbeins waren, die „Instruktion", das abzuzeichnen, was von den Figuren noch sichtbar sei. Das Ergebnis dieser Arbeit ist in der Luzerner Bürgerbibliothek heute noch zu sehen. Viel mehr wie Andeutungen über das Holbeinsche Werk sind diese Zeichnungen nicht. Nur das dekorative Prinzip, nach welchem Holbein die Fassade bemalte, ist ersichtlich. Nur die Grundidee, das stilistische Gerüst ist faßlich. Ihr zufolge muß das Hertensteinhaus einen Reichtum an bildlichem Schmuck besessen haben, wie ihn wahrscheinlich kein deutsches Haus, in dem jemals Meister der germanischen Renaissance geschaffen haben, aus dieser Zeit aufweisen konnte. Die entscheidenden Merkmale für die Reife von Holbeins dekorativem Wollen liegen in der sinngemäßen Auswertung der Flächen und in der Art, wie die Bilder in den verfügbaren Raum hineinkomponiert wurden, wie die Architektur und die Wandbilder zu einer dekorativen Einheit zusammenwuchsen und der inhaltliche Gedankenreichtum niemals zu überhäuften Anordnungen führt.

Nur mit Hilfe der Eindrücke, die von dem jüngeren Holbein in jedem Gebildeten leben, ist es möglich, im Geiste eine „Nachkonstruktion" des Hertensteinschen Hauses zu machen. Es ist sicher das stolze farbenglühende Werk eines tatenbewußten, freisinnigen und kunstfreundlichen Patriziergeschlechts gewesen. Die Betrachtung des Bilderzyklus oberhalb des zweiten Stockwerkes, des Triumphzuges des Cäsars mit seiner prachtvollen Entwicklung und Bewegung würde allein genügen, um sich davon zu überzeugen, wie sich Holbein seine Aufgabe zurechtlegte. Kann er dort mit den feierlichen Tubenbläsern, den schwer beladenen Elefanten und den prunkenden Kriegern — immer im Rahmen seiner stilistischen Gesamtanschauung — eine Welt von gewichtigen Massen, Farben und Linien entfalten, so sind die allegorischen Kompositionen unterhalb des Daches virtuose Taten seiner Meisterschaft auf dem Gebiete der abgerundeten in sich geschlossenen Einzeldarstellung. Man darf nicht daran denken, was das Innere des Hauses geborgen haben mag. Die dekorativen Puttenzüge, die Heiligenbilder, die Zeitgemälde aus dem Leben der Herren und Bauern, der lustige Jungbrunnen, die Darstellung von Jagden und Kämpfen, die rein ornamentalen Dekorationen und die Stilleben und Wappenbilder: das alles müssen farbenfrohe und dekorative Schilderungen gewesen sein. Vielleicht hat es auf nördlichem Boden wenige Stätten gegeben, wo sich ein Maler und Meisterschöpfer so verschwenderisch ausgegeben und in einem einzigen Gesamtkunstwerk die Zeitkultur geschildert hat. Nur auf *italienischer* Erde läßt sich heute der Geist der Renaissance erschöpfend erfassen. Das Hertensteinhaus ist ein einzigartiges Denkmal der Renaissance auf *germanischem* Boden gewesen, nicht weniger groß wie die Paläste mit den Schöpfungen der Meister von Venedig, Florenz und Rom. Aber leider weniger dauernd.

Hermann Kesser.

* Aus Dr. Hermann Kesser: Luzern, der Vierwaldstättersee und der St. Gotthard. Stätten der Kultur. 7. Band. Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig.

Im Philisterland.

Von Hermann Hesse.

Es ist schon seit Stunden dunkel, drüben über dem See liegen die Hügeldörfer mit roten Fenstern, eines vom andern und jedes von mir durch Regen, Wolken, Sturm und Finsternis getrennt. Sie schauen herüber und verschwinden wieder, je nachdem der Sturm die niedrig hängenden Wolken treibt. Von diesen Dörfern ist mir jedes bekannt und lieb, jedes ein Freund und eine Erinnerung. Dort ein Sonntag mit Freunden verbummelt. Dort ein Regennachmittag im Gespräch mit Wirtin und Wirtskindern hinter beschlagenen Fenstern verdämmert. Dort ein Abend, feucht und blau, am Rande der Weinberge verträumt, mit aufblinkenden Sternen, herüberwehender Dorfmusik und leisem Rauch aus abendblassen Kaminen, der hinter den schwarzen Wipfeln von Pappeln und Obstbäumen aufstieg.

Der längst erloschene Ofen wärmt noch immer gelinde, im Bratloch schläft die Katze, erwacht zuweilen für Minuten und fängt zu schnurren an. An den Wänden stehen mit tausend breiten und schmalen Rücken meine Bücher. Und so oft ich ans Fenster gehe und an den feuchten Scheiben wische, liegen jenseits überm See die Dörfer mit leis glühenden Fensterlein an den Hügeln, jedes eine Erinnerung. Und auf der Welt kein Laut als der Pendelschlag der hölzernen Uhr, das feine Tropfen am Fenster und hie und da das zarte, schläfernde Schnurren der Katze. Ich spiele, wie man es an diesen langen Abenden gerne tut, mit Erinnerungen, mit alten Briefen und Tagebüchern und Gedichten, die ich als Jüngling schrieb, mit achtzehn und zwanzig Jahren. — Wie anders man damals war! Ich lese:

„— es ist seit jener Nacht, daß ich vom Leben weiß, daß es ist wie die Bewegung eines Schläfers, den ein Traum erregt, wie das Aufwallen einer kleinen Woge; wie das Lallen eines Halbwachen —". Und:

„Wie schön du warst, wenn du dein feines, tröstendes Frauengesicht über meine fiebernden Augen beugtest! Wenn du mit mir der Erinnerung eines alten Liedes lauschtest, still, vorgebeugt, das tiefe Auge in die Nacht gewendet, die helle vergeistigte Stirn von einer losen Locke märchenblonden Haares überhangen. Wenn du das Auge senktest und schweigend meine Hand mit deiner suchtest. Wie schön du warst!"

Das schrieb ich bald nach meinem zwanzigsten Geburtstag in das rote Heft, in das ich damals alle meine Einfälle und Dichtereien eintrug; ich schrieb es an Spätherbstabenden und hatte das Gefühl, ich nehme schon den ersten Abschied von meiner Jugend. Es ging mir schlecht, ich erlebte nichts als Enttäuschungen, und nachts saß ich in meinem Stüblein wach und schrieb traurige Gedichte, ohne zu wissen, daß ich in dieser seltsamen Schwermut eine der echtesten Jugendwonnen durchgenoß. Nun klingt mir alles, was ich damals aufschrieb, so wunderlich, ein wenig lächerlich vielleicht und doch gar wohllaut und redlich. — „Wie schön du warst!"

Da stehen meine Bücher, zwei Wände voll, alle in guten und schlechten Jahren langsam zusammengespart, ein schöner Schatz und mein tägliches Vergnügen. Sie stehen auf guten, festen Brettern und liegen nimmer wie früher am Boden und auf dem Sofa herum, auch sind sie fast alle gut und nett gebunden. An den Wänden hängen ein paar gute Radierungen, und der große Ofen muß brennen so lang ich es will, ich brauche die Scheite nimmer zu zählen und zu sparen. Sogar ein Fäßchen Wein liegt im Keller, mit einem freundlichen Hahnen im Spundloch, und in meiner alten Blechschachtel liegt beständig Tabak genug. Es geht mir also gut, sehr gut; selbst meine Katze wird fett, sie bekommt Milch, so viel sie mag.

Aber seit die Wälder wieder rot sind und der See im Herbststurm blitzt und laubgrün und meerblau wird, seit die Ofenbehaglichkeit aufing und ich meine Ruder vom Strand geholt und unter Dach gebracht habe, befällt mich öfters ein Zorn über dies bequeme Hinleben.

Wenn ich abends beim Dunkelwerden zum Strand hinuntergehe, rauschen an der Schifflände die Pappeln stark und zart, der feuchte Wind umarmt mich schnell, springt auf den See und fährt stöhnend über das bewegte Wasser hin. Dann tut mir das Herz im Leibe weh, daß ich kein Einsamer und Wanderer mehr bin, und ich gäbe mein bißchen Haus und Glück und Behagen gern für einen alten Hut und Ranzen, um noch einmal die Welt zu grüßen und mein Heimweh über Wasser und Land zu tragen.

Und gestern, ich war allein noch wach im Haus, schlug mir der Wind so dringlich ans Fenster, und über dem Kapellenturm flogen die Wolken so eilig und begierig durch die Nacht, daß ich nicht länger sitzen bleiben konnte. So nahm ich leise Mantel, Hut und Stock und ging hinaus. Da schrie der Sturm in der Höhe, unten schlug im Dunkeln der unruhige See, im ganzen Dorfe war kein Fenster mehr hell, und nur am Ufer schritt unwillig der Grenzwächter auf und ab, tief in den dicken Mantel gehüllt und mit aufgestelltem Kragen.

Und als ich auf die erste Höhe kam, da lag weithin schwarzes Land und Wasser, dahinter der bleich scheinende Himmel gespannt, an dem die schweren Wolken stürmten. Die langen Bergzüge bückten sich im Schlaf und streckten da und dort fahle Traumhörner gegen den Himmel. Das ging wie eine breite, heftige Woge über mein Herz, als bräche meine ganze Jünglingszeit mit aller Freiheit und Macht auf mich herein, höbe mich vom Boden und risse mich in unerhörte Weiten mit. O du Wald, du stiller schwarzer Wald, und du Seeweite und du schlafende Insel im Wasser! O ihr fernen Berge! Unvermerkt fiel ich in meinen Wanderschritt, als ob es in alle Fernen ginge, und die von der Nacht verhüllte Gegend lag als ein Märchenland verschwiegen um mich her. Bis nach einer Stunde der erste Kreuzweg kam. An diesem stand ich lachend still und dachte an meine Frau und an mein Haus, auch fiel mir ein, daß ich beim stürmischen Fortgehen die Lampe nicht ausgelöscht hatte. Die schien nun weiter, so lange das Öl es vermochte, über die gelben Seiten meines alten Büchleins, über Tisch und Wände und durch die Scheiben ins schlafende Dorf hinaus.

Nun wußte ich wohl, daß ich morgen zurück sein müsse, und mein heißes Wandergefühl fing langsam an geringere Wellen zu schlagen. Aber diese schöne Nacht war mein und ich wollte sie nicht von mir weisen, wie sie wartend rings um mich her lag. Und wie ich erwägend am Kreuzweg zögerte begann ein starkes Heimweh mich zu ziehen. Hinter Wald und weiten Hügelwiesen wußte ich eine alte Stadt mit runden Türmen liegen, nach der es mich schon lang gelüstete. Ich hatte aber noch nie gewagt, einmal dort hinüber zu wandern, denn es lag dort ein Stück schöner Jugendzeit von mir und lauerte auf meine Wiederkunft, um mich mit Reue und Heimweh zu überfallen. Jetzt in der Nacht schien mir die Stunde gut. Ich ging den schönen bergigen Weg durch Wald und Matten, ich saß eine Weile und rastete vor dem Tor der Stadt, hörte dem Brunnen zu, nahm einen kühlen Schluck von ihm und lief wieder weg und heim, noch ehe die Morgenhelle kam und die wohlbekannten Häuser aus der schönen schlummernden Dämmerung weckte.

Auf dem Heimwege war mir sonderbar zumute, indem ich an vergangene Jahre dachte und an die alte Stadt mit den runden Türmen und an das, was ich dort einst erlebt hatte. Es ist nichts zum Erzählen. Eine Liebesgeschichte, einfach und schön, aber nicht frei von Schuld, und ihr Schatten hat mir ganze Jahre verdunkelt. Nun schritt ich träumend durch die schwarze Nachtwelt, meinem lieben Dorf entgegen, hoch am Hügel hin über dem finsteren See. Und allmählich liefen meine halbwachen Gedanken weiter und ich dachte an alle die Frauenbilder, vor denen ich in Jünglingsjahren gekniet war — bereit ihnen mein Liebstes und Bestes zu schenken, nur um näher ans Innere des Lebens zu kommen, nur um eine Antwort zu finden auf die dunkel in mir fragende Stimme. Und wie haben alle diese Versuche, diese ersten Flüge ins Land der Liebe, geendet! Alle ohne die rechte Antwort, alle unfroh und unerlöst, und die meisten nicht ohne Leid und Schuldgefühl.

Und von fast allen meinen Freunden wußte ich das selbe und sah es an Fremden täglich. Es stirbt ja kaum einer daran. Wir werden älter, werden Männer, tun den Kranz aus den Haaren und finden unsere Ruhe. Aber wie ist es mit jenen Frauen, mit den Mädchen, um die wir einst so sehnsüchtige Irrgänge taten, die uns den ersten Morgenglanz der Liebe schenkten? Was fühlen sie, wenn wir von ihnen gehen? Und was fühlen sie, wenn sie am Ende einer an hohen Träumen reichen Jugendzeit dem Letzten Ja sagen und die Hand geben? Wir Männer, wir treiben hundert Dinge, wir schaffen und forschen und arbeiten, wir haben Amt und Beruf und eine Menge kleiner Freuden und kleiner Laster — aber was haben sie, die Frauen, die nur in Liebe leben, nur auf Liebe hoffen können? Wie selten geschieht es, daß ihnen jener Letzte auch nur einen kleinen Teil von dem zu geben hat, was ihnen die Ersten, die Jünglinge und schüchtern-kühnen Anbeter versprochen, vorgedichtet und vorgelogen haben!

Der Sturm lief lärmend auf mich an und warf mir Regentropfen und harte, welke Blätter ins Gesicht. Vorwärts kämpfend gab ich den Klagen Abschied und ließ die ungelösten Rätsel hinter mir liegen. Ich dachte daran, was wir alle einst als Knaben, als kühne freche Knaben vom Leben als unser gutes Recht erwarteten. Und wie verzweifelt wenig davon wahr geworden ist. Und doch ist das Leben gut, und ist schön, und rührt uns jeden Tag mit seinen heiligen Kräften das Herz. Vielleicht geht es auch den armen Frauen mit der Liebe so. Man erzählte ihnen von Märchenwäldern und mondbeglänzten Gärten, und sie finden nachher ein rauhes Stück Land, wo statt Rosen geringe Kräuter wachsen. Von denen binden sie sich einen Strauß und stellen ihn ins Fenster, und wenn abends das Dunkel die Farben auslöscht und der singende Wind aus der Ferne herkommt, liebkosen sie ihren Strauß und lächeln, und es ist, als wären es Rosen und als wäre das Ackerland draußen ein Märchengarten.

Drei Landsknecht kehrten heim . . .

(Niederländische Ballade.)

Drei Landsknecht kehrten heim.
Es sangen die Lerchen, die Stare, die Merlen,
vom Halme tropften die Frühtauperlen,
da ging hinterm Hügel der Kirchturmsknauf
des Heimatdorfs mit der Sonne auf . . .

Da kam der Küster des Wegs.
Drei Landsknecht schwenkten munter die Lanzen:
„Herr Glöckner, wir wollen zum Brautlauf tanzen!
Herr Küster, wie geht es Maryke und Trui*
und Swane — potdori — blieb die mir treu?"

Der Küster lachte barb.
Die Landsknecht aber schwenkten die Beine.
Es stäubten, es funkten, es stoben die Steine,
es wippte die Feder, der Hut, der Rock —
„Herr Küster, Ihr seid so steif wie ein Bock!"

„Herr Küster, Ihr seid blaß!
Wie geht es Maryke, dem blondköpfig Bäschen,
was macht mein stumpfes Himmelfahrtsnäschen?"
Der Küster verkaute ein Hälmlein Stroh —
„Maryke ist längst im Kloster Heilóo . . ."

„Und Swane?" scholl es bang.
„Die Distel, die wilde, hat manchen gestochen,
am Sonntag kam sie schon wieder in Wochen,
kaum daß ihr ältestes Büblein läuft —"
„Und wer ist ihr Mann?" . . „Ihr Mann? . .
Der säuft . ."

Der Dritte schaute welk.
Es stockte sein Wort, er konnte nicht fragen.
Der Küster verstummte, der wollte nichts sagen . . .
Dann fuhr es heraus, ein Landsknechtsgebot:
„Und Trui? . . Machs kurz!" . . „Ach Gott, die ist tot!"

Da stand der Erste steil!
Er lachte, als wollte er bersten und platzen,
er stellte die Beine, er streckte die Tatzen:
„Hei lustiges Leben, wie bin ich froh!
Maryke, mein Bräutchen, ist in Heilóo —"

*Sprich: Treu.

Der Zweite pfiff eins fein.
„Frau Swane, mein Liebchen, Ihr kamt in die Traufe —
ich halte den Jüngsten Euch über die Taufe!
Mein Schwert ist grad, die Straße ist krumm,
ein Wolf schleicht um Eure Wiege herum . . .“

Des Dritten Schwert klang scharf.
Hoch sprang sein Blut vom Arm aus der Ader —
„Mir hilft kein Feldscher, Küster und Bader!
Grüßt mir die Mutter und zieht den Hut —
Fleuch auf, mein Geist! Spring auf, mein Blut!“

Carl Friedrich Wiegand.

Frau Rat-Feier.

Seitdem Albert Koester die Briefe der Frau Rat Goethe gesammelt und herausgegeben hat (Verlag Karl E. Poeschel, Leipzig), ist der eigene Ruhm dieser Frau so sehr gestiegen, daß ihr Jubiläum lebhafter begangen werden konnte als das von mancher Größe der Literaturgeschichte. Es fehlten sogar die Stimmen nicht, die ihr eine besondere literarische Stellung zuerkennen wollten, obwohl sie für die deutsche Sprache nichts anderes geleistet hat als eben diese Briefe. Nun ist kein Zweifel, daß sie trotz ihrer kuriosen Rechtschreibung eine sprudelnde Art zu plaudern hat, ein selbstgefälliges Schalkslächeln und eine naive Unverantwortlichkeit und Aufrichtigkeit ihrer Bemerkungen; sodaß man mit vergnügtem Lächeln ihren eiligen Sätzen nachsieht, die oft wie Kinder übermütig in die Büsche springen und dann nicht weiter können. Aber eine Täuschung wäre es trotzdem, wenn wir nun meinen wollten, es wäre um dieser Briefe willen, daß wir die Frau so schätzen. Wir lesen dankbar, was sie schrieb, weil wir daraus mit Vergnügen ihr Wesen erkennen; aber wir erkennen ihr Wesen nur deshalb so gern und finden jeden Zug bedeutungsvoll, weil daraus der größte deutsche Geist geboren wurde.

Was wir an dieser Frau mehr verehren als die Dichtermutter, ist im Grunde das selbe, was wir an Goethe außer dem Dichter schätzen. Trotzdem er uns den Faust, die Wahlverwandtschaften und den Tasso, wie die schönsten Gedichte der deutschen Sprache und damit ein großes Teil dieser Sprache selber schenkte: hat er Zeit seines Lebens die Dichtkunst nur gehandhabt wie einen Hammer, den er nach Belieben zur Hand nehmen oder beiseite legen konnte. Er war kein Dichter aus Beruf; er war ein dichtender Mensch; und dieser Mensch ist durch die Universalität seines Geistes ein Sinnbild geworden, darin wir das menschliche Ideal und zwar als deutsches Ideal verehren. Weil ihm nichts Irdisches und Menschliches zu gering war, die Kräfte seines Verstandes und Herzens daran zu üben: so haben wir uns daran gewöhnt, das winzige Teilchen aus diesem vorbildlichen Leben mit aufmerksamer Liebe anzusehen — also nicht nur aus Philologen-Schnüffelei, die hat nur aus den tausend Dingen dieser Liebe, weil sie selber ohne Liebe ist — einen Kramladen zur Ernährung kleiner Leute gemacht. Weil aber der Mensch Goethe dem modernen Menschen in Deutschland etwas geworden ist, das wir fast heilig nennen dürfen, und weil er selber so viel und schön auf seine Mutter als den Quell seines Wesens gezeigt hat: erkennen wir gern, daß er mehr von ihr geerbt hat, als nur die „Frohnatur“ und die „Lust zum Fabulieren“, und sind dankbar und ehrfürchtig bereit, auch ihr Bild in jenen Tempelhallen aufzustellen, wo wir die modernen Götterbilder der Menschheit gläubig verehren.

Wer die nutzlose Kühnheit, auch wohl Spielerei eines solchen Gedankens nicht scheute, könnte hier im modernen Menschen den religiösen Urtrieb wieder erkennen, Götter „nach seinem Bilde“ zu schaffen, wobei dann diese Frau Rat so etwas wie die Gottesmutter der Goethejünger wäre. Die Ehrfurcht vor dem Geheimnis unserer Geburt, die in der Inbrunst des Mittelalters aus der gebenedeiten Jungfrau Maria und aus der Schmerzensmutter das göttliche Sinnbild der holden Muttergottes bildete: sie hätte in dieser modernen Verehrung der Goethemutter ein Nachbild, weniger ins Mystische gehoben, aber gleichviel aus dem mystischen Drang geboren. Und tatsächlich konnte man es in diesen Tagen viel lesen, daß dieses Gedächtnis nicht nur der Mutter Goethes, sondern der Dichter- und Künstler-Mutter, wie der Mutter des großen Menschen überhaupt, also dem Sinnbild der menschlichen Mutterschaft gegolten habe.

„Da nun ein großer teil Deines Ruhmes und Rufens auf mich fält, und die Menschen sich einbilden ich hätte was zu dem großen Talendt beygetragen; so kommen sie denn um mich zu beschauen — da stelle ich dann mein Licht nicht unter den Scheffel sondern auf den Leuchter“: die also fröhlich schwatzende Frau Rat ist nun freilich etwas anderes als die stumme Gottesmagd; auch wenn wir sonst nichts von ihr wüßten, würden wir aus ihren Briefen die Frankfurterin erkennen, man hört ordentlich den nasalen Singsang des Dialekts aus ihren Sätzen und sieht die rundliche Gestalt, garnicht verwundert, daß sie zu andern Arten und Unarten auch Tabak schnupft — „ohne ein prisgen Taback waren meine Briefe wie Stroh, wie Frachtbriefe“ — man riecht das behäbige Bürgerhaus am großen Kirchgraben, das lässig bewegte Getriebe der alten Reichsstadt rundum, sieht die ganze von weichen Waldbergen umschlossene Heiterkeit und den sonnigen Reichtum der Mainlandschaft. Goethe selber, die Exzellenz von Weimar, ist kaum noch Frankfurter, in seiner Mutter aber, die gleichviel mit ihm gemeinsam hat, wie sie Frankfurterin ist, schlägt die Verbindung mit der Heimat ihre stärksten Fäden. So ist man nicht verwundert, daß die Frankfurter in der Mutter ihres großen Sohnes — der doch vom Vater ein bißchen Thüringer war — ein Sinnbild ihres eigenen Wesens erkennen und der Frau Rat mehr als eine Jubiläums-Erinnerung widmen wollen. Und in der Tat, wenn irgendwo das Denkmal einer Dichtermutter am Platze wäre, dann müßte es in Frankfurt stehen, wo die Frau Rat nicht nur nach der — kürzlich gestohlenen — Geburtsurkunde die Mutter Goethes, sondern mit ihrem ganzen Wesen der Teil von Goethe ist, der ihn den Deutschen aller Zeiten und Orte mit seiner Heimat, dem reichsstädtischen Frankfurter Bürgertum verbindet.

Reinhold Treu.

Moppchen.

Auf meine Bemerkungen im Juliheft zu der traurigen Publikation Hartlebenscher Briefe erhielt ich soviele briefliche Zustimmungen, daß es mir richtig schien, bei einigen mir bekannten Schriftstellern anzufragen, ob sie einen derartigen Abdruck von Privatbriefen grundsätzlich billigen könnten? Hier sind die ersten Antworten, die andern folgen im nächsten Heft.

* * *

Ich halte die biographische Neugier, auch wenn sie sich ästhetisch drapiert und psychophysiologisch frisiert, schlechtweg für eine Schamlosigkeit. Die Wissenschaft kann nicht ohne sie auskommen, soweit es sich um Feststellung sittlicher Lebenswerte handelt, und jeder öffentlich wirkende Mensch muß ihr daher unter Umständen wohl oder übel sein Kämmerlein öffnen, respektive seinen Archivschrank; aber zur Abschätzung künstlerischer Werte, wie überhaupt schöpferischer Leistungen, trägt sie nicht das geringste bei. Gar wo sie nicht als Erkenntnismittel, sondern zum bloßen Selbstzweck gepflegt wird, fröhnt sie nur dem gemeinsten der Geistesgenüsse, dem Kitzel der Kammerdiener-Mitmenschlichkeit.

Dehmel.

Obzwar ich der Meinung bin, daß der tiefere Einblick in das Menschliche einer dichterischen Persönlichkeit, wenn sie aufs Große gestimmt ist, ihr im Ganzen nicht allzuviel anhaben kann, weil dem Anblick von Schwächen der von Stärke und Schönheit die Wage hält, was im vorliegenden Fall nicht eben sehr der Fall zu sein scheint, so halte ich jeglichen Versuch, das geistige Bild des Dichters, so wie es sich dem Leser aus seinen Werken ergibt, klar und wesentlich, stilisiert, durch die Vorstellung seiner Person aus der Seele der Mit- und Nachwelt zu verdrängen, indem wir nun statt eines Reliefs eine meist schlechte Photographie bekommen (o Goethe!), für ein Verbrechen gegen die Kultur ohnegleichen, die Herausgabe von belanglosen Briefen und Haushaltungsbüchern für eine Eitelkeit oder Geldmacherei, von intimem Briefwechsel jeder Art für eine Schamlosigkeit, und ich bin ganz wie Sie der Ansicht, daß es endlich an der Zeit ist, daß die führenden Geister einen literarischen Schandpfahl errichten, an dem sie jeweils solche Kulturunanständigkeiten mit Namen festnageln. Zur Veröffentlichung geeignet erscheinen mir nur solche Briefstellen, an denen sich der Schriftsteller klar, sachlich und bedeutsam über Kunst und Leben ausläßt. Auszuschalten wären hierbei rasch hingeworfene Temperamentsurteile über sich und andere, da manch einer, der in seinen Werken strenge Selbstzucht übt, wie um auszuspannen sich mal gern in Briefen gehen läßt. Für die Welt ist aber nur das, was Haltung zeigt.

Emanuel von Bodman.

Es freut mich, daß Sie die Moppchenangelegenheit zu einem allgemeinen Protest gegen die Brief- und Nachlaßschnüffelei benutzen. Diese geschmacklose und gefährliche Unsitte entstand zum Teil aus dem Sensationsbedürfnis des Publikums, zum Teil gewiß aber auch aus dem ängstlichen Betrieb der neueren Literaturgeschichtswissenschaft und Psychologie, welche nimmer ohne Dokumente und Indizien zu arbeiten versteht, die sonst dem kriminellen Verfahren vorbehalten blieben. Auf alle Fälle sind Publikationen wie die Moppchenbriefe, von der Geschmacklosigkeit ganz abgesehen, eine so ärgerliche Art von Leichenplünderung, daß man wünschen möchte, sie würden juristisch unmöglich gemacht. Was ein Dichter nicht selber ausdrücklich für den Druck bestimmt, sollte Neugier und Gewinnsucht nach seinem Tode nicht ans Licht zerren dürfen. Im Fall Moppchen zum Beispiel wäre es ja begreiflich, wenn die Briefe als Privatdruck in kleiner Anzahl für die nächsten Freunde erschienen wären, da doch einmal der Witwe an einer Rechtfertigung zu liegen scheint. Was diese Briefe aber in der Öffentlichkeit zu tun haben, ist unerfindlich.

Dies ist mein Urteil in der leidigen Sache, und meine Freunde denken ohne Ausnahme ebenso.

Hermann Hesse.

Ich bin sehr froh, daß Sie es veranlassen, daß eine Anzahl von anständigen Menschen bekannten Namens sich gegen diesen abscheulichen Unfug auflehnt. Es ist schwer, sich vorzustellen, daß über diesen Punkt verschiedene Anschauungen herrschen könnten: doch scheint es ja immerhin der Fall zu sein, wenn irgendwelche „literarische" oder „psychologische" Scheinmotive einen so äußerst achtenswerten und ernsthaften Verlag zu einer solchen Publikation verführen konnten. Die Person des Herrn Hartleben beiseite, so stößt man in der biographischen Behandlung, die bedeutenden verstorbenen Deutschen von seiten unserer Zeitgenossen widerfährt, auf Schritt und Tritt auf ähnliche empörende Indiskretionen und Taktlosigkeiten. Ich weiß nicht, wo diese pseudo-philologische Anmaßung und subalterne Ahnungslosigkeit den Mut hernimmt, sich, sobald ihr die Feder in die Hand kommt, publice über die primitivsten Gesetze des Anstandes hinwegzusetzen, deren analoge Verletzung privatim in keinem Bürger- und Bauernhaus straflos durchginge. Wenn Sie in der reinlichen Atmosphäre Ihrer Zeitschrift diese Sache nicht so bald aus der Hand lassen und die abscheulichen Anschauungen dieses öffentlichen Vorganges sich selber und Ihren Lesern entwickeln, so wird es Ihnen und denen, die sich neben Sie stellen, sicherlich möglich sein, in die entartete literarische Konvention in diesem Punkt wieder so viel Anstand und Zurückhaltung hineinzubringen, als unentbehrlich ist: nämlich genau das gleiche Quantum, als wir im Privatleben zu fordern gewöhnt sind und nötigenfalls mit scharfen Mitteln aufrecht erhalten.

Hugo v. Hofmannsthal.

Ich freue mich, daß Sie mir Gelegenheit geben, einmal öffentlich gegen diese Briefschnüffelei zu protestieren. „Moppchen" ist mir ganz aus dem Herzen geschrieben. Heute, wo wir bei dem erleichterten Verkehr Tausende von Zettelchen und Kärtchen auf die Post geben, graults einem ja, wenn man an die kommenden Schnüffler denkt. Dank Ihnen, daß Sie gegen den Unfug einmal kräftig in Ihrem Blatte protestieren wollen.

Gustav Falke.

Keiner weiß so gut wie ich, was es heißt, von seinen Werken plötzlich scheiden zu müssen; ein Feuer hat in meinem Hause gründlich aufgeräumt mit Briefen, Tagebuch, Anfängen und Unvollendetem. Als ich es überdachte, fiel mir ein Stein vom Herzen: ledig aller Sünden.

Ich wünsche jedem Künstler vor seinem Ende ein gnädiges Feuer ins Haus, das ihn der peinlichen Not enthebt, sich nach seinem Tode schämen zu müssen.

Ludwig Finckh.

Ihre Zuschrift enthält zwei Fragen. Ich bin nicht der Meinung, daß sie ohne weiteres zu bejahen sind. „Unsignierte Nachlässe" können in mehr als einer Absicht (nur an ernste Absichten zu denken natürlich) von Wichtigkeit sein, auch wenn ihr literarischer Wert an sich gering, oder sogar Null ist, die Frage ist nur, wie und wozu sie verwendet werden; und nicht zum Druck bestimmte Briefe mag man oft im besten Sinn des Wortes interessanter finden, als solche, die in Hinsicht auf Veröffentlichung geschrieben worden sind. Aber das alles ist wohl auch für Sie selbstverständlich. Sie haben im Grund einen einzelnen Fall im Auge, und was Sie über diesen sagen, hat schon, als es mir im Juliheft der Rheinlande zu Gesicht kam, meine volle Zustimmung gefunden, nicht weniger die Art, wie Sie es sagen. Allenfalls könnte man äußern, daß Sie mit Ihrer „moralischen" Entrüstung dem Fall zu viel Ehre antun, daß Sie mit leichtem Spott darüber weggehen konnten. Das würde stimmen, wenn der Fall nicht typisch wäre für viele andere Fälle, die noch dazu mit der hochmütigen Gebärde universitärer Gelehrsamkeit auftreten und hinter denen doch auch nur irgend ein „Moppchen" steckt, oder gar noch weniger.

Benno Rüttenauer.

Ob ich die Herausgabe von Privatbriefen mißbillige? Du lieber Himmel! Mit grimmiger Wonne ergreife ich die Gelegenheit endlich auszusprechen, was ich schon hundertmal zu sagen Lust verspürte. Nämlich:

Erstens, daß ich schon das Vorbeischielen vom Werk nach des Verfassers Persönlichkeit für einen Verderb halte, deshalb, weil es die Aufmerksamkeit von der Hauptsache auf die Nebensache lenkt, und weil es dem literarhistorischen Instinkt Vorschub leistet, welcher ohnehin in Deutschland den poetischen Instinkt zu ersticken droht.

Zweitens, daß ich alle und jede posthume Herausgabe von Briefen mißbillige, und wären es selbst Briefe von Goethe und Schiller. Man tue doch andern nicht an, was wir nicht möchten, das man uns antue; wer von uns ist denn davor sicher, eines Tages berühmt zu werden? Nun, möchten zum Beispiel Sie, Herr Kollege, daß man nach Ihrem Tode Ihre Briefe herausgäbe? Schwerlich. Und was wäre das für eine ekelhafte Nötigung, wenn wir bei jeder Zeile, die wir irgend jemand schreiben, erst überlegen müßten, wie sich das später in der Öffentlichkeit ausnehmen werde. Ich verlange für uns Dichter und Künstler so gut wie für jeden andern Menschen das Recht, unbefangen und harmlos, und falls die Zeit drängt, auch hastig und unüberlegt, und wenn wir in munterer Stimmung sind, sogar Unsinn und Torheiten zu schreiben. Damit wir aber das zu können vermögen, müssen wir davor sicher sein, daß unsere Privatkorrespondenz später einmal von unbeteiligten und nüchternen Menschen unter die kritische Lupe genommen wird. Sonst werden wir vorsichtshalber gezwungen sein, bei jedem Brief, den wir schreiben, einen Pfarrer, einen Ethiker und einen Literaturprofessor zuzuziehen, damit sie uns darüber beruhigen, daß das Schriftstück vor den Augen der Nachwelt bestehe. Man behauptet etwa, gerade in hastig geschriebenen, unbefangenen und unüberlegten Briefen offenbare sich der Charakter des Briefschreibers am natürlichsten, ungefälschtesten, so in einer Art autopsychischem Seelenfinger-Abdruck. Warum nicht gar! Im Gegenteil. Wer gezwungen ist, eine Unmenge Briefe in fliegender Hast zu schreiben (und wer ist das nicht?), der schreibt gar oft Sätze, die seine Meinung nicht richtig ausdrücken, weil er in der Eile die richtigen Worte nicht findet, also Sätze, von denen er weiß, daß er sie eigentlich korrigieren sollte, die er aber in Gottes Namen laufen läßt, um nicht den Brief von neuem anfangen zu müssen, mit dem Trost: „es kommt ja nicht auf das einzelne Wort an, der Adressat versteht mich schon und es ist ja nicht für die Öffentlichkeit bestimmt". Verhält es sich nicht so, werter Kollege?

Also ich verabscheue jede Herausgabe von Privatbriefen schon darum, damit uns Dichtern und Künstlern das heilige Menschenrecht gewahrt bleibe, gelegentlich auch Unsinn schreiben zu dürfen, wenn es uns beliebt. Wir wollen doch weiß Gott nicht bei lebendigem Leibe Marmor stelzen.

Damit habe ich natürlich auch ausgesprochen, daß niemand von mir „interessante" Privatbriefe von berühmten Männern zur Herausgabe bekommt; einzig mit Conrad Ferdinand Meyer habe ich eine Ausnahme gemacht, weil mich der Herausgeber zu überzeugen wußte, daß C. F. Meyer sogar seine Privatbriefe im Hinblick auf die Öffentlichkeit schrieb.

Um aber dieses Kapitel würdig abzuschließen, sage ich noch ein zweites, was ich ebenfalls schon längst hatte sagen wollen, etwas ganz Persönliches: Ich hinterlasse hiemit feierlichst in aller Höflichkeit, aber auch in allem Ernst jedem, der nach meinem Tode einen Privatbrief von mir veröffentlichen sollte, meinen innigsten, tiefgefühlten Fluch. Zugleich mit dem heiligen Versprechen, ihm jede Nacht um zwölf Uhr als Gespenst zu erscheinen und ihm das Leintuch herunterzuzerren.

Und damit „Hu!" Carl Spitteler.

Sie haben sehr recht, mein lieber Wilhelm Schäfer, daß Sie einmal gegen den literarischen „Klüngel", wie wir Rheinländer sagen, in unserer Zeit vom Leder ziehen!

Der Fall Hartleben mag noch passieren, da es sich bei Otto Erich doch wohl um eine sehr kleine überall begrenzte Persönlichkeit handelt, deren einziger Dämon das „Pilsener Bier" war. Freilich hätte der Briefwechsel mit seiner Frau, bei dem für den Psychologen nur der Wechsel in den Beziehungen zwischen den beiden vor und nach der staatlichen Einweihung ihrer Ehe von

großem Interesse ist, wesentlich gekürzt werden müssen, damit die Kleinigkeiten und Lächerlichkeiten, die Sie mit Recht empört haben, in Wegfall gekommen wären. Vollends einen zweiten Band Hartlebenscher Korrespondenz herauszugeben, halte ich für höchst überflüssig angesichts dieses gar nicht reichen Geistes und in Erwägung dessen, daß der Briefwechsel eines Goethe, Mozart, Kleist, Heine, Brentano von den „Literarisch-Gebildeten" unserer Zeit kaum mehr gelesen wird. Bei weitem schlimmer als der Fall dieses Mannes ohne Bedeutung liegt meiner Meinung nach der Fall Friedrich Nietzsche, dessen künstlerischer Nachlaß bekanntlich von seiner für diese ernste Aufgabe durchaus unzulänglichen Schwester verwaltet wird. Daß sich hiergegen eines Tages das ganze geistige Deutschland auflehnen würde, wäre kein Wunder. Es ist aufs tiefste zu beklagen, daß das Werk und die Hinterlassenschaft eines so großen Mannes in die Hände einer eitlen Frau geraten ist, die jede Vorrede und Nachrede, die sie einem Werk ihres „hochverehrten Bruders" mitgibt, dazu benutzt, sich und ihre uns ganz gleichgültige Person vorzudrängen. War es nicht an ihrer der seligen Birch-Pfeiffer oder Ottilie Wildermuth würdigen Biographie ihres aus „hochachtbarer Familie" stammenden Bruders genug? Muß nun der Nachlaß Nietzsches Anlaß zu Streitigkeiten kleinlichster Art werden, mit denen die Blätter unserer besten Zeitschriften von der Unermüdlichen und ihren persönlichen Freunden oder Feinden — nehmts mir nicht übel! — vollgeschmiert werden? Muß es nicht einen jeden Mann empören, wenn man die Ehre einer noch unter uns lebenden Frau, jener mir übrigens völlig fremden Loû-Andreas-Salomé, immer wieder beflecken sieht, wie dies noch vor kurzem durch einen offenbar vom Nietzsche-Archiv bedienten Herrn Bernard Scharlitt geschah?

Muß uns stets von neuem von jener Seite gesagt werden, daß der kluge Dr. Paul Rée „ein heimtückischer Schleicher", die sich niemals mit der Bekanntschaft Nietzsches brüstende taktvolle Frau Salomé eine „oberflächliche katzenhafte Kreatur" gewesen sei, daß Fritz Kögel ein „Ignorant und Seifensieder" war, die beiden Horneffers „Egoisten" und alle früheren Herausgeber des „hochverehrten Bruders" nichts vor Elisabeth Foerster-Nietzsche sind?

Wir haben genug, übergenug von diesem persönlichen Geklatsch und Getratsch. Man soll uns das reine Andenken des größten Deutschen, den wir seit Sedan hatten, nicht weiter besudeln. Herbert Eulenberg.

Wir haben zu dem Gezänk „Im Andenken Nietzsches" bisher geschwiegen, werden nun aber diesen Fall in der nächsten Nummer einmal betrachten. Die Red.

Wirtschaftliche Karikatur der Zukunft.*

In Genua, Marseille, Antwerpen und Hamburg sind Schalterpavillons eingerichtet, in denen Eintrittskarten verkauft werden. In Scharen, mit Fremdenführern und Katalogen, landen amerikanische Touristen, um die Alte Welt zu studieren. Sie betreten die Städte, erscheinen in den Häusern, Fabriken und Läden, um uns bei der Arbeit, beim Vergnügen, in der Familie zu beschauen. Wir alle müssen unseren Tätigkeiten obliegen, als sei es ernst; die Handwerker arbeiten, Geschäftsleute handeln, Soldaten exerzieren, Pastoren predigen, Schauspieler tragieren, Abgeordnete beraten; und alle erhalten dafür Unterhalt und Löhnung. Die Yankees gucken uns über die Schultern, die Damen lorgnettieren uns und sagen: „Oh, dear old Europe! How lovely grand-fathers life seems to have been." Schenken unsern Kindern etwas und ziehen weiter.

Europa ist von den Amerikanern zum Nationalpark ernannt. Walter Rathenau.

* Aus „Reflexionen", Verlag S. Hirzel, Leipzig.

Eulenburg und Zeppelin.

Das Gewitter von Echterdingen hat die Dünste von schlimmen Monaten in einer Stunde fortgeweht. Daß die Skandalaffäre des vergangenen Jahres einen deutschen Fürsten, Botschafter des Reichs und Freund des Kaisers betraf, war nur ein Unglück, das überall passieren kann. Wodurch sie aber der berüchtigten Halsbandgeschichte gleich einen Verfall unserer Volksgemeinschaft anzukündigen schien: das war die Hoffnungslosigkeit, der bittere Zynismus, der sich aus dem politischen Ursprung wie aus dem juristischen Verlauf der Sache wie ein schleichendes Gift verbreitete. Dieser Kranke, an dessen Beinen vor den Augen des ganzen Volkes täglich herumgemessen, dessen Krankheit durch Schutzmannschaft beglaubigt auf den Gerichtstisch photographisch niedergelegt wurde, war ein Sinnbild unserer jämmerlichen Zustände geworden. Nicht, was sich der Zeitungsneugier täglich enthüllte, die scheußliche Bespiegelung perverser Abweichungen, wie wenn wir allesamt Kaninchen wären, sondern was sich dahinter verschleiern wollte, der sinnbildliche Gegensatz von Nord und Süd in zwei Gerichten, das tiefe Mißtrauen zwischen Volk und Regierung, die schändliche Verdrossenheit am öffentlichen Leben: sodaß wir täglich mehr das deutsche Vaterland als eine veraltete Jugendschrift, als die Einbildung altmodischer Phantasten und an seiner Stelle eine mit Widerwillen regierte, zu keiner einheitlichen Lebensäußerung mehr fähige Masse erkennen mußten. Über der Unfähigkeit der Parteien, sich aus dem politischen Gezänk in den klaren Gegensatz wirtschaftlicher Gegensätze zu finden, nicht einmal in der Kunst und und Dichtung eine höhere Einigung, weil von der Sehnsucht unserer besten Geister keine Brücke zu den romantischen Kunstneigungen des Kaisers führt: das deutsche Volk eine reich konstruierte Lokomotive, die fauchend und stinkend im Straßengraben liegt.

Und nun fährt plötzlich ein alter Graf, den wir seit siebzig als verwegen kennen, mit einem Luftschiff durch die Wolken, und seine Deutschen stehen unten und rufen ihm Hurra. Man konnte bitter werden: ja in den Wolken, da waren wir Deutsche stets voran. Aber ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft, fährt mit einem Blitzstrahl in den Jubel und verbrennt den Deutschen dies Idol: Und

nun auf einmal — vielleicht seit den Freiheitskriegen nicht mehr so elementar — mitten aus der dreckigen Verdrossenheit einmütig, ein wahrhaftiges Wunder, das deutsche Volk: Nord und Süd, Fürst und Arbeiter (der „Vorwärts" will rückwärts und nichts besagen), Kaufmann und Gelehrter: alle eines Sinnes. Ein Mann, ein Volk: was keiner mehr im Herzen zu hoffen wagte. So unglaublich ist dies Ereignis, daß man einen Augenblick mutloser wird als zuvor: Muß uns denn wirklich immer erst ein Luftschiff verbrennen? Ausgerechnet ein Luftschiff?

Bis man begreift und fühlt: dieser Dank an Zeppelin, er gilt garnicht allein dem verbrannten Luftschiff, auch nicht dem Manne selber, er ist die Auflehnung eines Volkskörpers, der sich endlich aus seiner dumpfen und lahmen Verdrossenheit aufrafft, wie ein Kranker seinem Lager entspringt und seinem Fieber, um einen kühlen Zug Wasser zu trinken; der sich einmal wieder als eins fühlen, der eine große Stunde haben will nach all der unerbittlichen Zänkerei. Er weiß sehr wohl, der Alltag hört darum nicht auf, er ist schon wieder da mit seinen tausend Kleinigkeiten, deren keine zu umgehen ist: Aber das Blut ist einmal wieder durch den ganzen Körper geflossen und hat überall die Hoffnung hinterlassen, daß es nur der hellen und großen Dinge bedarf, um unsere Augen zu erheben. Und so ergibt sich von neuem die Mahnung an die Führer des Volkes, an die Schaffenden auf allen Gebieten: An euch liegts, seid vorbildlich in der unbekümmerten Arbeit, schafft Werte und Güter nach euren höchsten Kräften, auch wenn ihr siebzig Jahre wie dieser Graf alt werden müßt, bevor ihr anders als von einem Sparren befallen angesehen werdet. Nicht nur der Menschheit Würde, sondern auch das Volkswohl ist in eure Hand gegeben. Es kann nicht ohne die großen und hellen Dinge leben, obwohl es ihrer nicht zu bedürfen scheint. E.

Vom Altern.

Alt möcht ich werden,
alt und weise!
Doch nicht wie Menschen möcht ich altern,
wie jugendferne, müde Greise!
Ich möchte altern wie die Bäume,
die jedes Jahr in weitre Fernen sehn,
in jedem Lenz, bekränzt mit frischen Blättern,
in Gottes grünem Garten stehn.
In meiner Zweige sicheren Händen
möcht ich die kleinen Nester halten,
das Zwitschern junger Vögel hören,
das süße Liebeslied der Alten!
Wie wollt ich mit dem Herbststurm singen
und in den stillen Wintertagen
als allerschönste Weihnachtszierde
den Schnee in meiner Krone tragen,
tief wurzelnd in dem Heimatgrunde,
ruhig und stark zu allen Zeiten,
des Blitzes und der Axt gewärtig,
die mir ein selig End bereiten.

Helene von der Leyen.

Luzern.

Mit diesem Bändchen hat der Verlag Klinkhardt & Biermann seine Sammlung von Städte-Monographien ins Landschaftliche erweitert, und wie mir scheint, mit Glück. Das kleine Kapitel über Holbein freilich, das im vorliegenden Heft Platz fand, kann weder als Beweis dafür, noch als Stilprobe gelten. Es wurde abgedruckt, weil es ein nicht sehr bekanntes Unglück der Kunstgeschichte darstellt. Die besten Kapitel des Buches sind diejenigen über den Gotthard und den Vierwaldstättersee, die gewiß ebensogut „Stätten der Kultur" sind wie manche berühmte Stadt. Hermann Kesser ist kein Mann vom Pathos, er spricht gewandt und informiert, manchmal mit lustigem Augenzwinkern; was die Geschichte Interessantes gab, weiß er behutsam einzustreuen; auch bei der Landschafts-Schilderung gerät er nicht in Eifer. Doch wird einem diese kühle Art bald angenehm, weil sie nicht trocken sondern das Ergebnis moderner Bildung ist, die das Gebirge — unsern Vorfahren noch fremd und furchtbar — längst in den Kreis ihrer täglichen Betrachtung gezogen hat. Sie verliert bei keinen Schrecknissen den Kopf, gerät bei keinem Anblick ins Schwärmen, nimmt alles mit der gleichen Sorgfalt und Klugheit auf und weiß von allem eine präzise Anschauung zu geben; weil sie auch in der Sprache die Unarten vermeidet, sentimentales Gehenlassen wie polternde Schilderung nicht kennt, nur klare gute Sätze von den Dingen gibt, die sie sich wirklich erworben hat. Daß er ein Kapitel über den Vierwaldstättersee mit Triebschen und Richard Wagner einleitet, zeigt diesen modernen Geist am schönsten. Ich meine wohl, jetzt nach der Reisezeit könnte Manchem dieses Bändchen ein angenehmer Plauderer sein, die rasch begangenen Wege noch einmal mit dem Behagen der Erinnerung zu schreiten. S.

Eine Freiluft-Aufführung des Götz von Berlichingen.

Im Rheinstädtchen Diessenhofen wurde der Götz in der freien Luft gespielt. Die Zuschauer kamen durch die alte Stadt zum kastanienumbordeten Spielplatz, und die alten deutschen Schönheiten des trotzigen schweizerischen Rheinstädtchens hatten sie mit Stimmung erfüllt. Der Maler August Schmid (unterstützt von seinem Kollegen C. Roesch, die beide in Diessenhofen zu Haus sind) hatte dem ersten Drama Goethes eine sinnvolle Bühne erfunden. Drei einzelne nebeneinander stehende Bühnenhäuser, malerisch und fein unter eine Gruppe schwerer alter Lindenkronen geschmiegt, sind durch einen breiten Rasenstreifen verbunden. Eine Rasenrampe führt zu einem weiten Vorhof hinab, der der Entwicklung von großen Reiter- und Soldatenzügen Raum gab. Diese Einrichtung schuf die Möglichkeit zu einer raschen Folge, trotz der zahlreichen Verwandlungen.

Es spielten nur Leute aus der Umgegend und ein paar Schweizer Studenten, also nur Dilettanten. Und für eine solche Vorstellung, deren Prinzip sich auf gewisse Einschränkungen aufbauen muß, wurde alles Erreichbare gegeben. In dieser natürlichen Einschränkung war die Vorstellung des Götz in Diessenhofen „musterhaft" . . . d. h. sie wurde Bild und Stimmung. Das Wort zerspellte im freien Raum, aber wo es sich dennoch zur Geltung bringen konnte, da saß der rauhe Schweizerton manchmal mit der plötzlichen Überraschung ergreifender Wahrheit drin. Die Sonne sprühte dazu auf den lebenden Farben alter Trachten, auf dem stampfenden Leben heißer Pferde. Waffenklirren, Reiterknechtsflüche, kämpfende Soldaten, fliehende Dörfer, Kriegslärm . . . ein graues Stück der alten Diessenhofer Stadtmauer schaute immer herüber . . . und aus dem malerisch verzogenen, dramatisch zusammengehaltenen Wirrwarr schlägt immer wieder die deutsche Eisenfaust des Götz empor. Die Auftritte Einzelner erschienen fast nur als Einlagen. Aber trotzdem sind die Bühnen zu suchen, die solche Darsteller eines Götz, eines fluchbereiten Selbitz, eines tobenden Metzler oder der Nürnberger Kaufleute besitzen. Das war Volkstum und bodenständige Malerischkeit! Dazu die eindrucksvollen Köpfe aus diesen alemannischen Bauernörtern, deren Nachbarn überm Berg die Leute von Seldwyla sind.

Es war wirklich eine „Freiluft-Aufführung" geworden — im besten technischen Sinn der Bezeichnung.

Norbert Jacques.

In Baden-Baden

baut Billing zurzeit an der Lichtenthaler Allee ein intimes Ausstellungsgebäude, in welchem vom Frühjahr 1909 ab Kunstausstellungen stattfinden sollen. Für die künstlerische Gediegenheit der Ausstellung haftet die „Freie Künstlervereinigung Baden", die sich auf Namen wie Schönleber, Thoma, Trübner berufen kann. Fraglicher wird es mit der finanziellen Rentabilität stehen; denn der „internationale Fremdenstrom", der „alljährlich den berühmten Badeort" durchflutet, wird wohl hier wie sonst nicht gerade geneigt sein, sich mit Kunst zu vergnügen. Seßhaftes Bürgertum ist — wie man in Frankfurt im Gegensatz zu Wiesbaden sieht — der Kunstpflege dienlicher, als die herumreisenden Herrschaften. Und die ehemals in Deutschland so beliebten amerikanischen Kunstkäufer? Wenn es gelänge, die wieder heranzugewöhnen, das wäre freilich eine Sache. Da müßten wir erst wieder die Franzosen gewonnen haben, damit wir in Paris etwas gölten. Dafür wäre dann allerdings Baden-Baden der richtige Platz; wenn es nur die richtigen Franzosen wären, die dahin kommen! Und wenn sie die richtigen Bilder sähen! Da hätte der Direktor Schall allerdings einen wichtigen Diplomatenposten im Dienst der deutschen Kunst. S.

Zement.

Man könnte scherzweise sagen, das neue Deutsche Reich sei mit Zement errichtet worden; denn die Seuche der Zementfassaden, davon an ziemlich jedem deutschen Platz die traurigen Muster stehen geblieben sind, begann erst mit den siebziger Jahren, bald vom Verblender unterstützt, furchtbar zu werden. Es war auch noch das Zeitalter der Papier- und Gummikragen, der Normalhemden, Zugstiefel und der Chemisette, auch die des Vertikows und der gestreiften Baumwollgardinen: genannt die deutsche Renaissance. Die ist nun an dem Jugendstil gestorben, der seine Schnörkel noch in Zement der Ewigkeit abliefern konnte; es gibt schon wieder Steinmetze in Deutschland, auch Steine mehr als Meister, die damit bauen können; und ein Bankhaus, das noch heute mit Zementquadern die Straße zieren wollte, wäre in Gefahr, nichts deponiert zu kriegen. Zwar ziert der Kunststein noch immer manches Ziegelhaus mit Sockeln und Pilastern: im Ganzen aber ist der Zement dahin gerutscht, wohin er gehört (wie der Gummi aus den Krägen und Mänteln in die Autoräder), unters Wasser und unters Land als Fundament. Und nur da, wo alle Laster und Gassenhauer der Großstadt endlich endigen: auf dem Land und in den kleinen Städten, geht er noch um und sucht die Wände zu verschönern, die ohne ihn zu bäurisch sind. So wie ein böser Ausschlag sich nicht verziehen will, so wuchern diese armseligen Zement-Konsolen an alten schönen Giebeln herum. Wir haben nun soviel Baugewerkschulen und Vorlagewerke: man sollte meinen, es müßte diesen kleinen Landbaumeistern endlich der Star gestochen sein. Man muß wohl glauben, daß die Schulen und Werke den Unfug unterstützen oder machtlos sind; denn schlimmer als die Seuche heutzutage ist, kann sie nicht sein. Wie sie am Niederrhein die Backsteingiebel und am Oberrhein den Tuffstein überkriecht: das ist abscheulich und trostlos anzusehn.

Man muß sich fragen: was denn die kleinen Leute an diesem Putzmaterial so überzeugt? Natürlich auch hier die Wetterbeständigkeit! Genau der gleiche Irrtum, der überall statt der behaglichen Staketenzäune die greulichen Bahnschienengeländer und Drahtzäune spannen läßt, die, wenn sie nicht sorgfältig in Anstrich gehalten werden, genau so schnell rosten, wie die hölzernen Zäune faulen. Wenn eine Zementwand nicht mit der größten Vorsicht aufgetragen ist, dann blättert außen die harte Kruste ab. Und selbst, wo sie gut ist, überzieht sie schon das erste Jahr mit Haarrissen, die gut im Anstrich gehalten werden müssen. Am meisten soll er helfen bei nassen Wänden, wo er gewöhnlich mit hohlen Beulen notdürftig hält, indessen innen alles erst recht faulig und stickig wird. Wer kennt diese Erdgeschosse nicht, in denen es abscheulich nach Moder riecht, weil draußen der Zement und innen womöglich eine Bretterverschalung den schlimmen Zustand nur für ein paar Jahre verdecken, und die Katastrophe beschleunigen kann, statt sie aufzuhalten. Er ist ein trügerisches Baumaterial, wie es die Verblender auch sind, die nach ein paar Jahren mit Salpeter auszuschwitzen anfangen.

Ganz sicher aber sieht der Zement scheußlich aus, seine Fläche bleibt tot und leer und farblos, indessen alles natürliche Baumaterial mit dem Alter farbig und lebendig wird. Und es ist traurig, wie der angeblichen Erhaltung und der „modernen" Schönheit wegen alte Backsteinwände verschwinden, mitsamt der schönen Kalktünche oder dem warmen reichen Rauhputz. Wir haben nun Gesetze für den Landschaftsschutz und geben Tausende allerorten aus für Denkmalspflege und Heimatschutz. Solange wir nicht diesem unheimlichen Zerstörer das Handwerk legen, solange sich dies Gift in seinen häßlich staubigen Säcken über die Dörfer aller deutschen Landschaften verbreitet: wird auch der beste Wille lahm sein. S.

Am Kölner Dom

ist, wie man weiß, die Dombauhütte auch äußerlich durch ein nicht sehr glückliches Bauwerk in Permanenz erklärt. Nun mehren sich die bedrohlichen Nachrichten von einer Zersetzung seines ornamentalen Schmucks; man mußte sogar von einer völligen Niederlegung des Chores hören. Wenn man auch stets bei solchen Besorgnissen mit der „zeitgenössischen" Lust am Restaurieren rechnen muß, die trotz oder mehr noch durch die Denkmals- und Heimatsschutzpflege im Schwange ist: so gewinnen diese Klagen über den schlechten Zustand des Materials am Kölner Domchor immerhin eine besondere Beleuchtung durch unsere Chemiker, die in dem Schwefelsäuregehalt der modernen Stadtluft durch die Benutzung der Steinkohle als Brennmaterial einen rücksichtslosen Zerstörer des Baumaterials erkennen. Dafür spräche allerdings in Köln der Augenschein, wo der Dom gleichsam der Hauptbahnhof ist, in den die qualmenden Eisenbahnzüge Tag und Nacht einfahren. Das Laiengemüt fragt hier natürlich: wenn dem so ist, kann dann nichts geschehen, die schweflige Säure garnicht in solchen Übermengen in die Luft zu lassen? Es wartet schon vielleicht der Tage, wo alles elektrisch fährt und wo in den großen Zentralen die Kohle erst rationell entkokt wird, bevor sie ihre Dämpfe in die Luft senden kann. Unter solchen Hoffnungen müßte allerdings die moderne Welt in ihrem gegenwärtigen qualmenden Zustand eine sonderbare Ansicht gewinnen. Wenn die Chemiker sagen, daß all der Dreck und Ruß in unserer Luft gar nicht nötig sei, dann ist es doch ein verdammt abscheulicher Übergang, in dem wir Herren der Welt uns zurzeit befinden; und man sollte die ästhetische Energie der Restaurationen und Wiederherstellungen (die Millionen davon auch) mehr wirtschaftlich einsetzen, damit wir erst wieder in reine Luft kämen, in der die schönen Dinge unbeschädigt leben können. S.

Körperkultur.

Bevor man mit dem Schiff rheinauf ans deutsche Eck heranfährt, noch diesseits der Mosel, liegt rechts vor dem langen Streifen Wald, der da so fein das Ufer säumt, ein Licht-Luftbad, das laut der Aufschrift in Versalien vom „Verein für Körperkultur" erstellt ist. Kann man einen tolleren Ausdruck für unsern hysterischen Zustand finden als dieses zeitungsdeutsche „Körperkultur"? Um des Himmels willen nicht „Körperpflege", wie es vernünftig wäre, das klänge zu einfach für das erhabene Ziel, „in nackter Schönheit" „die Harmonie des Körperlichen" „empor zu bilden". Das klänge nach Waschen, Baden und Bewegen und andern altmodischen Sachen. Und „überhaupt Kultur", das ist doch, „was wir wollen": „Kultur des Lesens", „Kultur des Reisens", „Kultur der Straße" — nur eben nicht Kultur der Sprache! Sonst würden wir uns diese scheußliche Geschwollenheit abgewöhnen und uns hüten, durch das abstrakte Wort Kultur uns die vernünftigen Verrichtungen des täglichen Lebens zu Feierlichkeiten aufzublasen. Wie man nicht von seiner edlen Gesinnung oder reinen Wäsche spricht, so sollte man diese Prahlerei mit der angeblichen Kultur aufgeben. Wenn wirklich der Stil der Mensch ist, und das scheint so, dann werden wir mit unserm Kultur-Stil vor der Nachwelt ganz bestimmt höchst lächerliche Patrone sein. S.

Olbrich †.

Es war unsere Absicht, den Nachruf im vorigen Heft mit einer Wiedergabe der Zeichnung zu begleiten, die Wilhelm Schmurr von dem Künstler auf dem Totenbette machte; wir mußten aber einsehen, daß sich ein so intimes Blatt nicht zum allgemeinen Abdruck eigene. Wir haben es nun für die Freunde Olbrichs in einer beschränkten Anzahl herstellen lassen und den Verlag beauftragt, es gegen Einsendung von 50 Pfg. in Marken auf Wunsch zuzusenden. Die Red.

Herausgeber W. Schäfer, Verlag der Rheinlande G. m. b. H., Druck A. Bagel, Düsseldorf.

Mitteilungen des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein.

November 1908.

Laut Beschluß des Vorstandes soll in diesem Herbst keine außerordentliche General-Versammlung sondern nur eine Sitzung des erweiterten Vorstandes stattfinden, um die Verlosungs-Ankäufe für 1908 sowie die Vergebung von Ehrengehältern für 1909 zu beschließen. Diese Sitzung wird Anfang Dezember wahrscheinlich in Frankfurt a. M. abgehalten werden, früh genug, um die Gewinne aus der Verlosung noch vor Weihnachten zur Versendung zu bringen.

* * *

In Erinnerung an den schönen Erfolg unserer Ausstellung von Handzeichnungen im vergangenen Jahr möchten wir versuchen, durch eine dauernde Einrichtung das Interesse an diesem intimen Gebiet der Kunstpflege wach zu halten. Unser Vorstandsmitglied Herr **Dr.** J. A. Beringer in Mannheim, selbst ein Sammler solcher Dinge, hat sich in liebenswürdiger Weise bereit erklärt, eine Vertriebsstelle des Verbandes für Handzeichnungen zu organisieren. Er wird von Künstlern des Verbandsgebietes Handzeichnungen erbitten, um damit kleinere und größere Ausstellungen zu veranstalten, sowie besonderen Wünschen von Sammlern zur Hand zu sein. Um die bedauernswerte Unsicherheit des Bildermarktes von diesem Gebiet fernzuhalten, wird die Vertriebsstelle nur Blätter zu einem klaren Preis annehmen und keinerlei Untergebot, weder in einer Ausstellung noch freihändig, übermitteln.

Alle Anfragen in dieser Sache sind an Herrn **Dr.** Beringer, Mannheim **C.** 7 Nr. 6, zu richten.

Die Geschäftsstelle des Verbandes.

Bernard Stadler · Paderborn

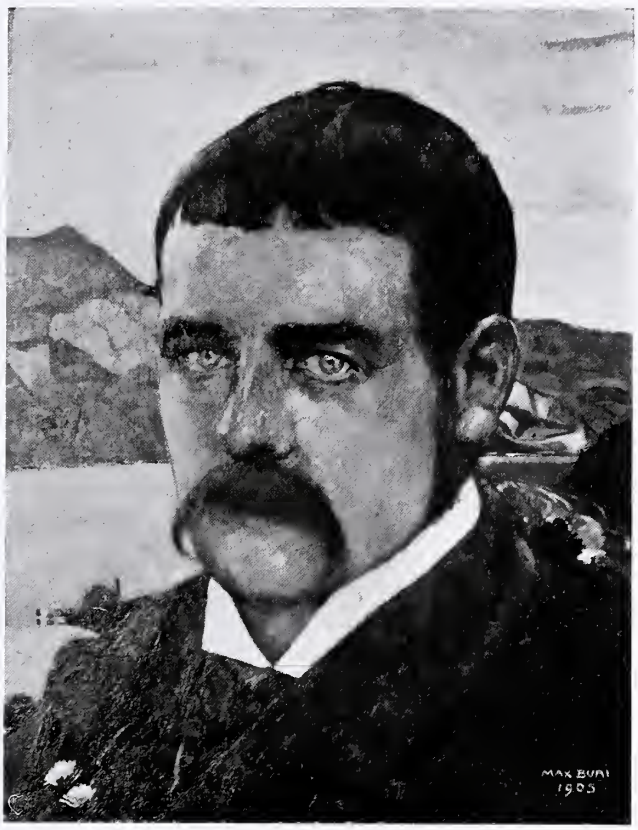
Werkstätten für die gesamte Wohnungs-Ausstattung

Innen-Einrichtungen von gutem Geschmack,

deren einzelne Teile gediegen, bequem, von durchdachter Zweckmäßigkeit und billig sind durch Zusammenarbeiten von Kaufmann, Künstler und Handwerker. Verarbeitung bestgepflegter Hölzer; nur allerbeste Polsterzutaten. Maschinenbetrieb zur Ausarbeitung des Holzes; sorgfältiger, handwerksmäßiger Zusammenbau auch der ganz schlichten Stücke. Einzelanfertigung in verständnisvollem Eingehen auf besondere Wünsche. Ausführliche Vorschläge für jede Preislage, Photos, Zeichnungen und Entwürfe kostenlos.

In allen Buchhandlungen: die blauen Bücher
des Verlages Karl Robert Langewiesche.

Max Buri:
Musikanten.



Max Buri: Selbstporträt (Museum Basel).

Max Buri.

Wenn ich heute die kurzen Begleitworte zu einer Anzahl von Bildern des Berner Malers Max Buri mit einem kleinen Hinweis auf den gegenwärtigen Stand der neuen schweizerischen Malerei einleite, so geschieht es deshalb, weil Buri eine von jenen Erscheinungen innerhalb dieser Kunst ist, die am meisten für die Gesundheit der gegenwärtigen Entwickelungslinie sprechen.

Hodler ist jetzt vollkommen entdeckt. Ein Stilprinzip ist gefunden und aufgeklärt. Ein Kreis von wesensverwandten Künstlern hat sich um den Meister versammelt, und eine unendliche Reihe neuer darstellerischer Möglichkeiten, die in den Stilelementen seiner Kunst vorgezeichnet sind, haben sich aufgetan. Es schien eine Zeitlang, als ob jedes Jahr ungeahnte Taten erstehen müßten, als ob das Blühen im Schnellzugstempo vor sich gehen sollte und als ob das Beispiel dieses großen Stilschöpfers eine fortlaufende Kette großer revolutionierender Künstler bringen würde. Wer die Geschichte der Künste betrachtet, der weiß, daß regelmäßig auf die wuchtigen aufregenden Anfänge Zeiträume geruhsamer Verdauung kommen. Ich habe vor einigen Wochen die nationale schweizerische Kunstausstellung in Basel gesehen und glaube, daß eine Zeit in dieser Art über die schweizerische Kunst gekommen ist.

Was die jungen Schweizer in Basel gegeben haben, ist zwar gewiß nicht geeignet, das Bild, das in den letzten Jahren von der neuen Kunst entstanden ist, zu verkleinern. Man sah: Das, was Hodler will, tut nach wie vor seine erfrischende Wirkung. Die starken Talente vertiefen sich. Die kleinen Geister üben sich im Verstehen. Aber viele überraschende Mitteilungen hat man diesmal,

Mar Buri: Das Haus des Künstlers bei Brienz am See.

was garnichts gegen die gute Beschaffenheit der eingehaltenen Richtung besagt, kaum erhalten. Bilder, die Lärm gemacht hätten, waren nicht da.

Der Burgdorfer Max Buri, der auf besagter Ausstellung mit dreien seiner stärksten Neuwerke erschienen war, hat nie zu denen gehört, die sich in der Hodler-Gefolgschaft durch besondere Sprünge bemerkbar gemacht haben. Er hat nie in einer auffallenden Technik gemalt. Er ist niemals als Verkünder neuer Wahrheiten über Licht, Farbe und Linie aufgetreten. Er hat seine sehr reichen und beweglichen Ausdrucksmittel immer nur in den Dienst der Aufgabe gestellt, die ihm von Anfang an, als er sich an Hodler anschloß, vorschwebte: ein Darsteller zu werden. Man verstehe mich recht, auch die anderen Künstler der Hodlerrunde sind Darsteller. Aber gerade bei den starken Begabungen unter ihnen überwiegt immer noch das Problematische und das Technische. Nur wenige unter ihnen haben sich ein Stück der Tatsachenwelt vorgenommen, um „aus dem Stoff" heraus ihre Mittel zu finden. Keiner außer Buri ist aus der kühlen Sphäre der problematischen Malerei völlig herausgetreten. Buri warf sich auf die Darstellung der heimischen Welt. Er war derjenige, der die Werke geschaffen hat, in denen auch das Volk mit dem neuen Stil versöhnt wurde.

Es war keine kleine Tat und kein gefahrloses Wagnis, den längst kaltgestellten Stoff, den Bauer und das Landvolk, wieder hervorzuholen und an diesem Gegenstand die Anwendbarkeit der neuen stilistischen Mittel auszuproben. Und es war um so weniger unverfänglich, als Buri in den Bauern, die er malte, nicht nur „malerische Erscheinungen" hinstellte. Er zeichnete sie nicht einmal in der Natur. Weder umflossen vom hellen Sonnenlicht, noch in der Bewegung der Feldarbeit. Er brachte die meisten von ihnen sogar bei einer sonst höchst genrehaft anmutenden Beschäftigung, beim Vergnügen im Wirtshaus, beim Sang, bei der Musik, bei der Unterhaltung mit den Dorfmädeln und beim Gespräch mit den zeitungslesenden Politikern. Und doch gibt es keine Stelle, an der sich seine Kunst der Bauernmalerei aus der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts nähert. Buris Bauernbilder sind die Früchte einer kontemplativen malerischen Anschauung. Nur das, was wirklich ist, bekommen wir zu sehen. Er malt seine Bauern ohne sich mit einem überlegenen Großstädtergefühl dazwischen zu stellen. Sie sind weder Götter oder Übermenschen, noch Spaßmacher oder Clowns, auch nicht mit derber Wirk-

Max Buri: Stilleben.

lichkeitsfreude noch mit farbigem Übermut gesehen. Sie sind, wie sie sind. Hier und da scheinen sie sogar mit dürrem darstellerischem Temperament gegeben. Ein kahler und nüchterner Zug wohnt in einigen Werken. Aber diese Trockenheit ist nichts anderes als der Ausfluß von Buris bildnerischer Ehrlichkeit. Er verschmäht es, etwas mitteilen zu wollen, etwas hinzuzufügen, das nach Erzählung und Anekdote, nach Rührsamkeit und falscher Spielerei schmeckt. Auch Buris Bauernmädchen, die „Töchter" mit den selbstgewebten derbleinenen Röcken, den Hasliberger Hüten und den schwarzen gefaserten Bändern, haben Anmut. Aber ihre Anmut ist niemals ins Herzliche und Kitschige gesteigert. Es ist eine Anmut, die sich von selbst ergibt und weiterer Zutaten nicht bedarf. Bei seinen Dörflertypen, bei den gravitätischen alten Männern, die beim funkelnden Weine über das vaterländische Wohl reden; bei den steif befrackten Musikanten, die ihre Tanzmusik herunterkratzen; bei den jungen Bauernburschen, die mit den Mädchen singend und dudelnd am langen Tisch sitzen, und bei den Fuhrknechten im langen blauen Burgunderhemde, fehlt es nie an der hinreichenden Charakteristik. Doch Buri denkt nicht daran, mehr „inneres Leben" hineinzulegen, als seine Modelle wirklich haben. Er verzichtet auf jede psychische Ausstattung. Das ist der zeitgenössische Zug in seinen Werken. Früher war der Bauer dem Maler eine Rarität, eine Absonderlichkeit von Kultur und Sitte, die mit allem Theaterkrimskram ausstaffiert werden mußte, um ja recht auffallend und kurios zu wirken. Inzwischen hat man das Landvolk besser kennen gelernt. Man weiß, daß der Bauer nicht anders organisiert ist, wie der Mann in der Stadt, und daß der romantische Eindruck einzig an das bißchen alte Sitte geknüpft ist, die sich in örtlicher Abgeschlossenheit erhält. Buri sammelt die Reste, die ihm von diesen Dingen sichtbar werden, auf seinen Bildern. Man kann sagen, daß seine Tätigkeit hin und wieder ans Historische streift, so peinlich trägt er zusammen, was die neue Verkehrskultur in den Bergen des Berner Oberlandes an alten Trachten und Gewohnheiten noch für eine Weile übrig gelassen hat.

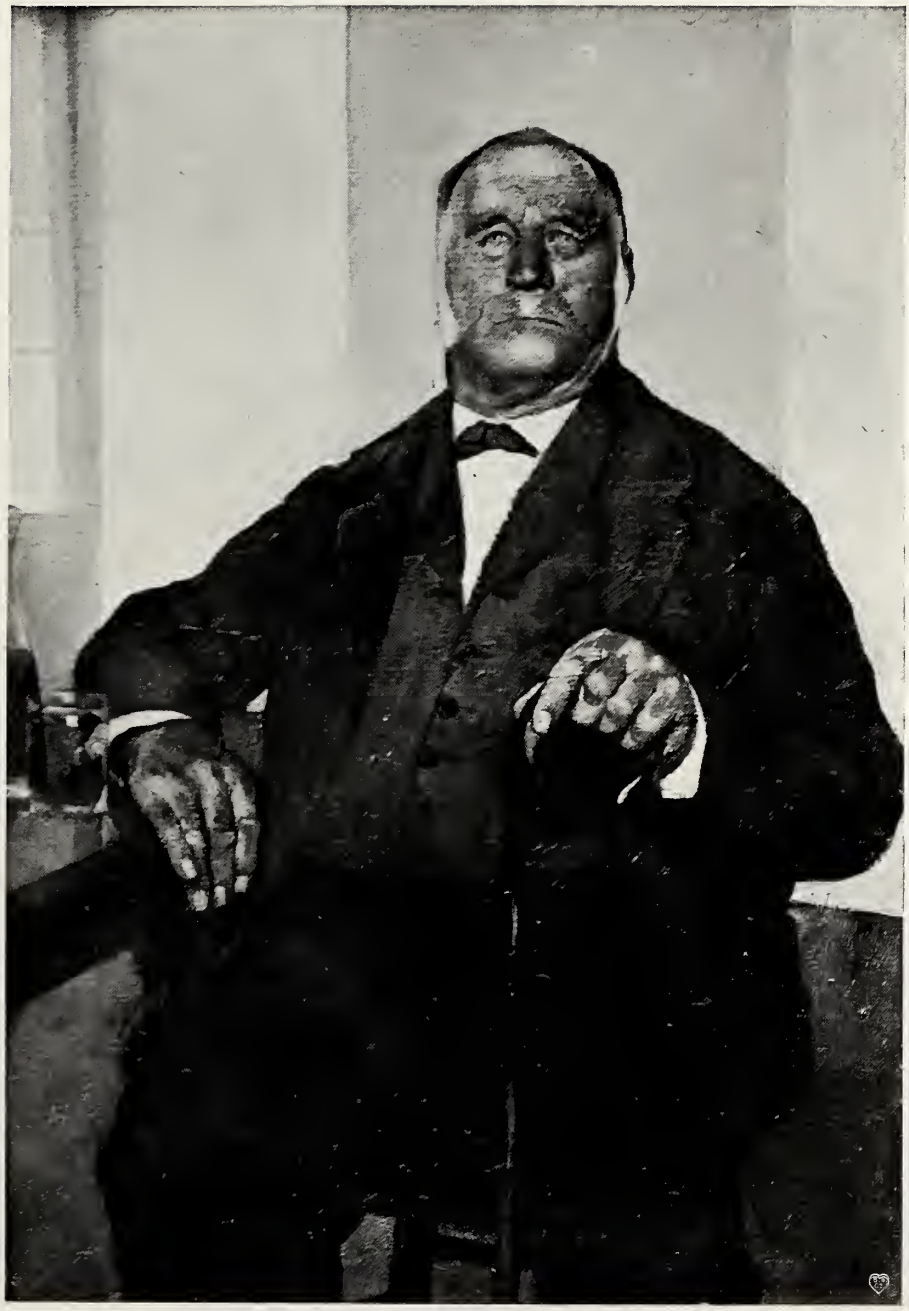
Max Buri: Porträt seiner Frau.

Sein farbiges Mittel ist, das hat Buri getreulich von Hodler übernommen, der Lokalton. Die Farbe wird ungemischt und ungebrochen, ohne Malmittel aufgetragen. Das gibt seinen Bildern den kräftigen sinnlich-bukolischen Ton. Im Figurenbild stellt er völlig auf die Herrschaft der Umrißlinie ab. In der Landschaft — es gibt prächtige warme Landschaftsbilder von diesem Figurenmaler — ist er weicher und flüssiger. Ich kenne von ihm hellsonnige und heitere Naturausschnitte, waldige Talgründe mit blinkenden Bächen, saftgrüne Bergwiesen mit einsamen Tannen, und Bilder, auf denen er die Poesie der kleinen hölzernen Bauernhäuschen schildert, der zierlichen freundlichen Höfe mit blinkenden Scheiben, vor denen rote Geranien blühen, und der Dorfstraßen und Blumenzäune, auf denen der bunte Morgenglanz liegt.

Überall, im Figurenbild und in der Landschaft, redet ein Künstler und Maler, der den Stoff zielbewußt und in steter Fühlung mit seiner gereiften künstlerischen Eigenkultur gestaltet und formt. Es gibt Werke von Buri, bei denen der Ernst und die Kraft seiner Formengebung — der gemeinsame Stoff legt den Vergleich nahe — an Leibl erinnert. Und das ist der einzige von den letzten Bauernmalern, den ich mit Buri zusammen nennen möchte. Daß Buri von Hodler herkommt, ist für diejenigen, denen sein künstlerischer Werdegang fremd ist, vielleicht nicht einmal zu sehen. Er lernte von ihm. Er traf sich mit ihm. Aber er ging einen andern Weg und hat ihn sich selber gebaut. Noch stehen wir zu sehr inmitten werdender Dinge, als daß ich mich entschließen könnte, Max Buri, der heute ein Vierzigjähriger und immer noch Vorwärtsschreitender ist, einen geschichtlichen Platz in der neuen Schweizer Malerei anzuweisen. Aber ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, daß gerade er, nebenbei bemerkt, schon heute der erfolgreichste Schöpfer neben seinem Landsmanne und Freund Ferdinand Hodler, zu den Auserwählten gehört, die sich als neue starke Geister einer kräftigen Zeit über ihre Zeit hinaus behaupten werden.

Hermann Kesser.

Max Buri: Oberländer Haus.



Max Buri:
Oberländer Bauer.

Max Buri:
Die Politiker (Museum Basel).

Max Buri:
Höret die Moritat!

Max Buri:
Nach dem Begräbnis.

Modell aus der Bingener Baugewerkschule (Ausstellung Darmstadt).

Ein rheinhessisches Dorf.

Leider existiert es nicht in der Wirklichkeit, sondern nur im Modell der Bingener Baugewerkschule, das auf der Hessischen Landesausstellung in Darmstadt gezeigt wurde. Aber gerade das ist erfreulich daran; denn die Klagen, daß wir den Zöglingen der Baugewerkschulen die unglückseligen Fassaden und Giebel unserer ländlichen und kleinbürgerlichen Neubauten zumeist verdanken, zum wenigsten ebensoviel wie den Vorlagewerken unserer Architektur-Verlage: diese Klagen tragen den Beweis sozusagen in sich selbst. Indem sich die Stilgelehrsamkeit der Hochschulen in ihre bescheidenen Verhältnisse übersetzte, und zuletzt noch mit den Anregungen des Jugendstils vermischte: wurde die Zerstörung der Tradition in die kleinen Schlupfwinkel getragen und die altmodische Übung des Baubandwerks nach lokaler Überlieferung vernichtet. Die wenigen Jahre auf der Baugewerkschule legen ziemlich bei jedem Zögling die Tätigkeit eines Lebens fest; wer das überlegt und wer die vernünftige Entwicklung der heimatlichen Bauweise als die einzige Möglichkeit erkannt hat, wieder zu erträglichen Bauverhältnissen auf dem Lande und in der Kleinstadt zu kommen: dem muß dieses Dorfmodell wichtiger sein als ein ganzer Band der schönsten Abhandlungen.

Man kann sich nicht denken, daß die „Schüler der ersten Klasse", die unter der Leitung ihres Lehrers des Architekten Becker an der Großherzoglichen Baugewerkschule zu Bingen dieses Modell anfertigten: jemals in die sinnlose Kopisterei der vergangenen Generation zurückfallen könnten. Denn daß die einzelnen Häuser zumteil aufs glücklichste ausgedacht sind, ist durchaus nicht so wichtig wie die Gesinnung, aus der die heimatlichen Motive studiert und verwandt wurden. Die alten Gasthöfe, Kirchen und Bauernhöfe haben nicht aufgehört, mit ihren Dächern und Wänden zu mahnen: aber die Augen waren verdorben, sie zu sehen; verdorben durch den kläglichen Hochmut der Stilgelehrsamkeit, davon den Baugewerkschülern auch einige Schnitzel aufs Reißbrett gefallen waren. Die Baugewerkschulen werden heute keine größeren Künstler entlassen als früher auch, ihre Zöglinge werden sich nachwievor mit dem Angelernten und den Vorlagen behelfen müssen: aber sie werden das wichtigste wissen, daß die Häuser nicht mit dem Wind aus aller Herren Länder zusammengeweht werden, sondern aus dem Boden wachsen und ihm im Material und im Charakter verwandt bleiben müssen.

Teil aus obigem Modell in anderer Ansicht.

Wer dieses Modell in seinen einzelnen Häusern prüft, erkennt bald, wie das Menschenmöglichste an Variationen versucht ist, und muß dann staunen: wie vortrefflich sich trotzdem alles einfügt und wie sehr es aus einem Guß scheint: weil es eben ein rheinhessisches und kein Stildorf ist. Der heimatliche Charakter gibt das ganz von selbst, was sonst nur mit feinstem Künstlerauge zu erreichen wäre: daß jeder Bau im guten Verhältnis zum Nachbarn steht.

Unsere Abbildungen können das Vergnügen kaum andeuten, mit dem das Auge an dem Modell selber die Gassen abspazieren konnte. Einzelnes, wie der schlichte und schöne Kirchenbau, ist ja erkenntlich, auch der Gasthof rechts davon mit seiner Terrasse zwischen den runden Türmen am Giebel und der gedeckten Halle darunter. An diesen und andern Einzelheiten merkt man, es ist nicht gerade ein armes Dorf, an das die Schüler mit ihrem Lehrer dachten: aber wer auf dem Lande zugesehen hat, weiß wohl, daß nicht die Armut, sondern der Überschuß das meiste Unglück schuld ist bei den Bauten, die an sich selber meist garnicht so schrecklich wären, wenn nicht die unnötige Verzierung das ihrige hinzutäte.

Über die Notwendigkeit der Kunstgewerbeschulen kann man streiten, über die der Baugewerkschulen nicht. Umso schöner, daß hier auch die Schulweisheit sich dem Leben beugt. Wenn überall der schlichte Geist so eingezogen sein wird, wie nach diesem Beispiel in Bingen, werden wir die guten Folgen in wenigen Jahren aufatmend spüren. K. Ebinghaus.

Baukunst und Plastik.

Wenn von der Architektur als Mutter der Künste gesprochen wird, ist man genötigt, auch nach dem Vater zu suchen, d. h. nach dem Baumeister, der mehr als ein Architekt, der ein Meister aller bildenden Künste wäre, mit Bilderschmuck und Bildhauerarbeiten innen und außen genau so sicher zu disponieren wüßte, wie mit seinen Steinen. Nun müssen wir ja allerorten selbst die Bauunternehmer mit „figuralem Schmuck" aufs üppigste arbeiten sehen, und auch bei den Architekten fehlt es an Plastik nicht. Nur beschränkt sich die gemeinsame Arbeit (aus der z. B. die Fassade am Otto-Heinrichsbau das vielberühmte Werk geworden ist) meist darauf, daß der Bauvater durch irgendwen Modelle für seine Steinmetzen machen läßt, oder — was noch schlimmer ist — daß er sie selber macht, wobei dann leicht die Mutter der Künste zur Hebamme der Unkunst wird.

Anton Schroedter: Schlußstein an der Handelshochschule zu Köln.

Freilich sind die Bildhauer selber auch nicht schuldlos an diesem Zustand. Die unglückselige Idee der Denkmals- und Museumsplastik hat bei diesen verlorenen Söhnen der Baukunst einen Hochmut erzeugt, der sich nicht immer gutwillig in ihre Hausordnung zurückbringen läßt. Zu ihrem Unglück; denn weniger als die Malerei vermag die Plastik als Atelierkunst zu gedeihen: ebenso kläglich wie durchschnittlich der figurale Schmuck an unsern Fassaden, ist der architektonische Aufbau und die Wirkung unserer meisten Denkmäler im Freien. Lange bevor die Kolossalfiguren durch Olbrich am Ernst-Ludwighaus geplant wurden und Messel am Wertheimbau sich der Bildhauer wieder im Sinn der alten Baukunst bediente, haben Böcklin, Thoma und Steinhausen sich mit Plastiken an Fassaden betätigt (Böcklin an der Kunsthalle in Basel, Thoma und Steinhausen am sogenannten Fratzeneck in Frankfurt). Man wird das immer als ein lustiges Gegenstück zu dem unbestreitbaren Verdienst der Maler setzen müssen, die Anregung nicht nur zum modernen Kunstgewerbe sondern zu einer modernen Baukunst im alten universalen Sinn gegeben zu haben.

Niemand wird ohne Freude die Abbildungen der drei Bildhauerstücke betrachten, denen zuliebe diese Abhandlung geschrieben wird; ob hierbei die deutliche Vorstellung ihres baukünstlerischen Zweckes nicht ein heimliches Vergnügen dazu schafft? Immer wieder diese Akte mit abgehauenen Stümpfen, diese nutzlos zur Lebensgröße aufgeblähten Nippesfiguren unserer Ausstellungen zu sehen: das hat die besondere Peinlichkeit, daß man unwillkürlich nach einem Ort sucht, wo diese losgerissenen Dinge einen dauernden Platz finden könnten, um außer dem einer ästhetischen Spielerei noch einen wirklichen Zweck zu haben; um nicht nur Studien eines Künstlers sondern wertvolle Dinge des allgemeinen Lebens zu sein. Bei diesem Relief an der Handelshochschule in Köln und diesen Schlußsteinen gibt man sich ungestört dem Genuß ihrer schönen Klarheit hin; weil sie es zu einem wirklichen Dasein gebracht haben.

Ihr Schöpfer Anton Schroedter ist ein Schüler von Habich, der nachher in Rom studierte und heute in Mainz lebt, im Jahre 1879 in Koblenz geboren wurde und also nächstens dreißig Jahre alt wird. Er hat nach diesen Stücken einen ungewöhnlichen Sinn für die angewandte Plastik, d. h. er ist ein Künstler, der das Relief zur Fläche zusammenzuhalten weiß, obwohl er es zu der drastischen Wirkung bringt, ohne die es bei freier Beleuchtung in die Wand zurücksinkt. Man mag bei dem Schlußstein mit dem Eselskopf den ohrflüsternden Knaben rechts etwas genrehaft für den monumentalen Zweck finden, der Eselskopf selber ist so prachtvoll

Anton Schroedter: Relief am Portal der Handelshochſchule zu Köln.

lebendig gemacht, daß man den Bengel gern überſieht. Vor dem groß und edel ſtiliſierten Löwenkopf ſind die beiden Putten glücklicher geſetzt, obwohl man auch hier die vor dem Band gefalteten Hände ungern bemerkt. Im Ganzen aber ſind beide Stücke ſo lebendig trotz ihrer Stiliſierung, ſie vermitteln ſo vollkommen das Gefühl ihres Zweckes, daß man in fröhliche Gedanken über unſere Plaſtik kommt, falls ſie nun wirklich wieder von der Mutter der Künſte aufgenommen wird. Man möchte meinen, ſie könne dann garnicht wieder zu jenen vertrockneten Bronzen kommen, wie ſie auf unſern Plätzen aus den ſiebziger und achtziger Jahren herumſtehen.

Den Künſtler aber, deſſen Name mir neu war, wird man ſich für ſolche Aufgaben vor vielen andern merken müſſen. Man beachte nur einmal, wie lebendig, natürlich und doch in vollkommener Haltung dieſe drei Seeleute auf dem Relief ihr Segel ſchleppen, wie glücklich das Motiv gefunden und trotz allem Stil in Lebensnähe gehalten iſt, und wie fein die Linien ſeiner Kompoſition ſich unterſtützen: So die Haltung der drei Köpfe zueinander und die der verſchlungenen Arme; oder vor allem die glückliche Stellung der Beine: dreimal das rechte Knie gebeugt und das linke geſtreckt, dreimal die gleiche Haltung und dennoch durch die wohlerwogene Verſchiebung der Kniee keine mechaniſche Wiederholung. Und die wundervolle Ruhe in der Gruppe trotzdem durch die durchgehende Belaſtung. Wir haben garnicht ſo viel Leute in Deutſchland, die das ſo frei und heiter machen könnten, das Problem zu löſen, daß man die Schwierigkeit garnicht mehr wahrnimmt. Wo ſind die Väter der Baukunſt, die dieſe Hand im Dienſt der Mutter aller Künſte weiter zu verwenden klug und geſchmackvoll genug wären?*

W. Giſchler.

Anton Schroedter: Schlußſtein an der Handelshochſchule zu Köln.

* Siehe die Notiz: „Der verkaufte Bildhauer" am Schluß des Heftes. Die Red.

Maximilian Dasio: Reichsmünzen. (Wettbewerb des Dürerbundes I. Preis.)

Reichsmünzen?

Wie man weiß, sollen wir in Deutschland ein Fünfundzwanzigpfennigstück geprägt erhalten und die Reichsmünze hat sich herbeigelassen, hierfür einen öffentlichen Wettbewerb zu eröffnen. Vermutlich unter dem Eindruck des Wettbewerbes, den der Dürerbund für Reichsmünzen und Briefmarken veranstaltet hatte. Mit den Briefmarken zwar hat es bei ihm nicht geklappt (wie auch die Preisausschreibung der bayrischen Postverwaltung anscheinend keinen unbestreitbaren Erfolg hatte), aber für die Reichsmünzen hat er unter guten Sachen die musterhaften von Maximilian Dasio mit dem ersten Preise krönen können.

Wer die Abbildungen dieser Probemünzen auch nur flüchtig ansieht und die neuen französischen Münzen kennt, spürt sofort, daß sie grundsätzlich anders, aus einer andern Empfindung mit einer andern Technik gemacht wurden. Die französischen Münzen sind wie die vielgerühmten französischen Medaillen modellierte Reliefs, mit der Reduktionsmaschine mechanisch verkleinert. Nach dem Prinzip des bekannten Storchschnabels vermag diese Maschine jede Verkleinerung eines Reliefs herzustellen, die mit der Hand nicht zu erreichen wäre. Doch stellt sich — wie unserm Auge ein fest radierter Strich lieber ist als aller Flaum einer zarten Gravüre — bei der Münze die Forderung einer gewissen Griffigkeit von selber ein. So mußten die früheren Versuche der Münchener Bildhauer Dasio und Roemer, ohne die Reduktionsmaschine auszukommen und auch für kleinere Medaillen und Denkmünzen Stempel nach alter Weise in Stein zu schneiden, die Herstellung handfester Münzen von künstlerischer Arbeit von selbst ergeben.

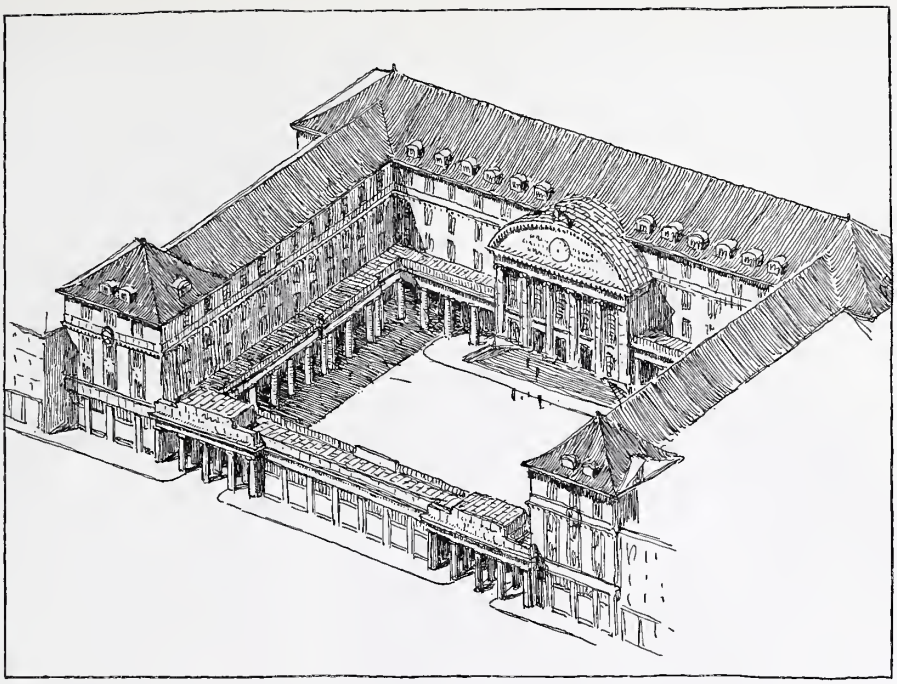
Nur auf Kosten des Stilgefühls kann man den Münzen von Dasio die französischen um ihrer weichen Modellierung willen vorziehen. Schon bei der Medaille muß man fragen, ob die mechanisch verkleinerte Feinheit nicht statt Kunst nur ein Kunststück ist; bei der Münze aber, die durch tausend Hände gehen und sich gewissermaßen schon durch den Griff unterscheiden soll, muß die klare Type Grundforderung sein. Daß wir das Glück haben, Künstler zu besitzen, die technisch dieser Forderung entsprechen können, muß somit fast wichtiger scheinen, als das sogenannte künstlerische Motiv, das im Einzelnen gewählt wurde. Wie sehr aber auch hierin die Münzen von Dasio als köstliche Stücke auch in einer erlesenen Münzen-Sammlung bestehen würden, davon vermögen schon die Abbildungen zu überzeugen: Wie der Adler auf dem Zwanzigmarkstück z. B. (senkrechte Reihe, oberstes Stück) mit dem Kreisrund zu einem Ornament stilisiert ist, das muß auch künstlerisch mehr befriedigen, als eine durch den Kreis schreitende säende und segnende Figur, wenn sie auch noch so glücklich hineinkomponiert ist.

Maximilian Dasio: Reichsmünzen. Wettbewerb des Dürerbundes.

Bekanntlich sind unsere Heraldiker sehr ängstlich mit der Richtigkeit unseres Reichsadlers; ihnen scheint die geringste Veränderung wie eine Rüttelung am Reichsgedanken. Gewiß spricht ein deutliches Gefühl dagegen, ganz freie künstlerische Entwürfe ohne heraldische Beziehungen auf die Münzen zu bringen. Daß die Formgebung des Münzreliefs deutsch im Charakter ist, genügt schließlich doch nicht, um den repräsentativen Zweck der Münze zu erfüllen. Es müßten schon Zweck, Heraldik (d. h. Herkommen) und die Kunst gleicherweise bei ihrer Herstellung beteiligt sein. Unsere Klage ist nur, daß die Kunst bisher ganz ausgeschaltet wurde. Historisch ist das Deutsche Reich eine Neuigkeit von 1871, die mit dem 1806 endgültig verfallenen Heiligen Römischen Reiche deutscher Nation wenig genug zu tun hat. Es ist vielleicht ein bißchen viel Strenge, uns den gleichsam im Herbarium gepreßten Reichsadler von 1871 für alle Zeiten auf die Münzen zu prägen.

Unabweisbar sind die künstlerischen Forderungen bei den Fürstenbildnissen auf der Münze (bisher, wie Bosselt sagt, immer mit demselben Schnitt guillotiniert). Es muß auffallen, daß keiner der Entwürfe von Dasio an dieses Problem gegangen ist, das — wie die schönen österreichischen Briefmarken von Koloman Moser auf einem verwandten Gebiet beweisen — natürlich auch auf der Münze gelöst werden könnte. Freilich kaum in der ganzen Strenge, weil das Bildnis der stilisierten Linie widerstrebt. Ideell betrachtet ist es eine natürliche Forderung, den Repräsentanten des Volkes auf der Münze zu haben. Dann aber auch als Repräsentanten idealisiert. Wenn die Fürsten schon Kronen auf ihre Häupter setzen, so spricht eigentlich kein Grund dagegen, statt des Idealkopfes z. B. (Mittelstück der oberen Reihe) Wilhelm II. unter diese Krone zu setzen. Sie würde die Stilisierung mehr begünstigen, als die bisher übliche Prägung als Privatmann ohne Attribute.

S.



P. Bonatz und F. E. Scholer: Entwurf für ein Rathaus zu Barmen. Gesamt-Ansicht.

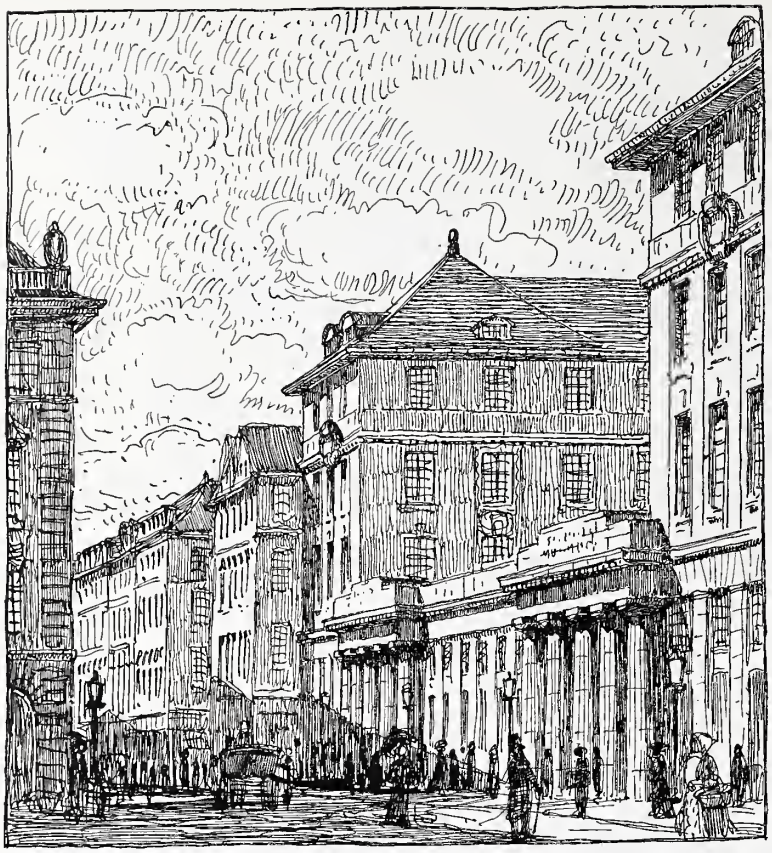
Ein bürgerlicher Rathausbau.

Der Bürgerschaft zu Barmen ist unvermutet ein großes Glück passiert, indem bei ihrem Preisausschreiben um einen Rathaus-Neubau ein Entwurf herauskam, der nicht nur das ausgeprägte Bürgerwesen dieser eigentümlichen Stadt vortrefflich ausdrückt, sondern überhaupt berufen scheint, in dieses grundsätzlich verfahrene Gebiet moderner Baukunst Vernunft und Ordnung zurück zu bringen. Man denke: endlich ein Rathaus ohne Turm, ohne Burgen-, Palast- und Kirchenfenster, ohne jene Aufgedonnertheit, die uns in Deutschland fast alle bürgerlichen Marktplätze gestört hat.

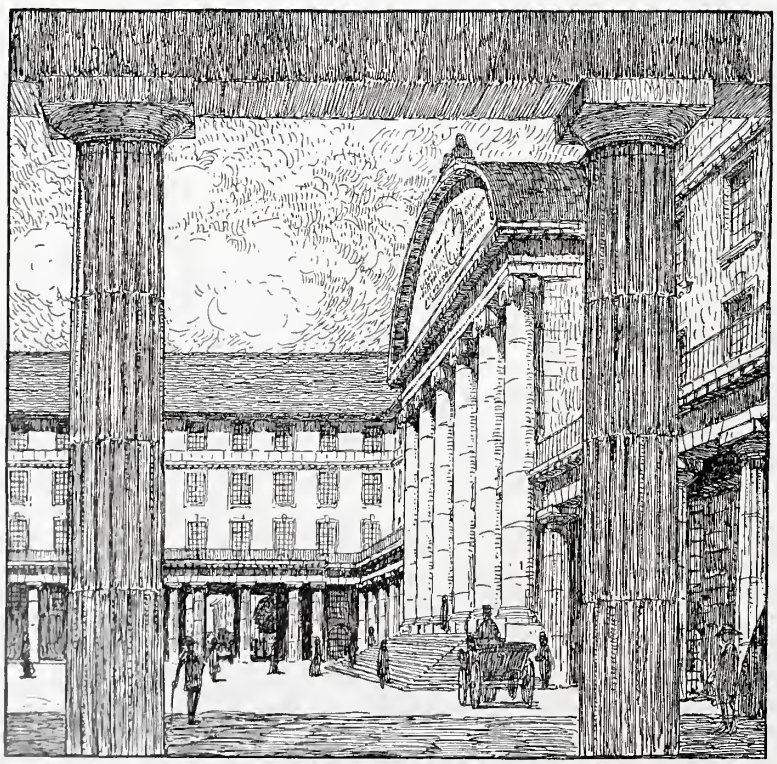
Man sollte meinen, daß nichts so selbstverständlich wäre, als daß die Bürger einer Stadt sich auch ein bürgerliches Rathaus bauen: Hier sollen die Vertrauensmänner der Bürgerschaft das Wohl der Stadt beraten und es von selbst gewählten Beamten verwalten lassen, hier soll der besondere Geist der Stadt, ihr Wesen Einheimischen und Fremden in einem würdig ausgeprägten Bauwerk vor Augen treten. Es scheint aber, daß einige der alten Rathäuser aus den Hansazeiten, da eine Stadt zugleich ein kriegerisches Wesen war, den Sinn unserer Baumeister völlig verwirrt haben zu einem Rathaus-Schema, wo immer rechts oder links ein großmächtiger Turm steht, an den sich in deutscher, französischer oder italienischer Renaissance (neuerdings auch in assyrischer oder byzantinischer Romantik) eine Fassade anschließt, die auf ein Bierrestaurant und Festlokal eher als auf ein Verwaltungsgebäude raten läßt. Dieses Schema ist so festgelegt, daß alle größeren Baubureaus ein oder zwei Größen vorrätig zu haben scheinen, die sie je nach den örtlichen Bedingungen zurechtgemacht zu den rasch folgenden Preisausschreiben der deutschen Städte einsenden können.

Nur so läßt es sich erklären, daß unter den zahlreichen Entwürfen, die zu dieser jüngsten Konkurrenz in Barmen eingesandt waren, kaum drei die ernsthafte Bemühung zeigten, dem Wesen dieser Stadt gerecht zu werden: lauter Sachen, die ebenso schlecht in Schöneberg und Oberhausen wie in Barmen gepaßt hätten. Wer von den Einsendern nur einmal mit der Elektrischen durch die Alleestraße gefahren wäre und dort die wunderbar schlichten Portale der Bürgerhäuser gesehen hätte, oder wer in die Bergstraßen hinauf gestiegen wäre, wo ein Haus noch neben dem andern steht in schwarzem Schiefer, weißem Holzwerk und grünen Läden: der hätte seine ragenden Giebel und Türme eingepackt und es dem Wesen dieser altbergischen bürgerlichen Baukunst entsprechend mit einem schlichten Dach, aber einer reichen Portalbildung davor versucht.

Wie es Professor Bonatz mit glücklichstem Gelingen tat. Man weiß, daß er der Schüler und Nachfolger von Theodor Fischer an der Hochschule in Stuttgart ist. Von Fischer, dem die Universität Jena ihren schnell berühmt gewordenen Neubau verdankt, der sich so schlicht und selbstverständlich der alten Burschenstadt einfügt. Von diesem Geist wirklicher Baukunst im Sinn der alten Meister ist auch dieser Rathausbau erfüllt, den man als eine schlichte und sinnvolle Huldigung an den Bürgergeist der Stadt ansprechen darf. Wer mit der Bahn das Wuppertal durchfährt, der sieht nur Industrie, sieht die Hochbahn über der schwarzen Wupper und ein unheimlich geschäftiges Leben in den engen Straßen. Er muß schon wissen, daß dies eine der wenigen Stellen Europas ist, wo ganz ohne Fürstengunst, ohne behördliche Mitwirkung, ohne Kasernen und frei verfügende Groß-Industrielle, wo aus der Tüchtigkeit des Bürgertums allein große Gemeinwesen entstanden sind, die für ihre Arbeit den Mittelpunkt der Welt bedeuten. Barmer



P. Bonatz und F. E. Scholer: Entwurf zu einem Rathaus in Barmen. Ansicht von der Wertherstraße.



P. Bonatz und F. E. Scholer: Entwurf zu einem Rathaus in Barmen. Blick in den Säulenhof.

Artikel gehen wie Solinger Ware so weit wie nur der Handel in Wüsten und ferne Inseln reicht; und solche Weltherrschaft aus eigner Tüchtigkeit hat der Stadt und ihren Bürgern eine Prägung gegeben, die uns Deutsche fast englisch, amerikanisch anspricht, so auf sich selber, auf die eigene Einsicht, den eigenen Geschmack gestellt.

Diesem Geist hat Professor Bonatz ein Selbstverwaltungsgebäude aufgerichtet, das in der geschlossenen Anlage um einen Säulenhof, in der Zusammendrängung der Prunkentfaltung um ein prachtvolles Portal, in seiner klaren Übersichtlichkeit zugleich gleichsam ein Denkmal dieses Bürgertums ist. Die Wertherstraße, daran das Rathaus zu stehen kommt, ist keine stolze Avenue, sie ist eine schmale Geschäftsstraße voll drängendem Leben! Hier ist die Abtrennung durch Läden zwischen zwei wuchtigen Torbauten (wie die Abbildung 2 zeigt) besonders glücklich; wer in den Bereich dieser Säulen tritt, ist aus dem Lärm und dem Gedränge der Straße mit einem Schritt heraus. Wo irgendwie bei alten Bauten solche geschlossenen Höfe sind, überall empfindet man diesen Schutz als seltsamen Reiz; und wenn — wie in diesem Säulenhof — nichts auf die Vortäuschung eines Schloßplatzes, alles auf die Darstellung eines bürgerlichen Verwaltungsgebäudes gestellt ist, obwohl das Hauptportal es an stolzem Prunk nicht fehlen läßt, dann möchte man den Bürger der Stadt sehen, dem hier nicht der ganze Bürgerstolz einzöge: Durch eigene Kraft und Tüchtigkeit bestehen wir, und hier ist der Platz, wo wir in uns selber geborgen sind, wo unser Recht und unsere Vertretung kostbar bewahrt sind.

Für uns andere aber, die wir nicht Bürger dieser Stadt sind, und also nur das Vergnügen der Anschauung haben, ist es ein erfreulicher Gedanke, daß nun auch im Rathausbau die Rückkehr zu jener Vereinigung von schlichter Vernünftigkeit und klarer Schönheit beginnen soll, die wir an den Werken unserer Vorfahren zu bewundern nie versäumt haben. Kommt der Entwurf zur Ausführung, und wer möchte angesichts seiner selbstverständlichen Klarheit daran zweifeln, daß die Barmer dieses organische Gewächs aus eigenem Boden den fremden vorziehen: so wird diese Stadt forthin an erster Stelle zu nennen sein, wenn moderne Rathausbauten zur Besprechung stehen; sie wird mit diesem Bauwerk so viel Ruhm und Anerkennung von unsern Enkeln ernten, wie wir den Großvätern für all die schönen Bürgerhäuser in ihren Straßen gern darbringen. S.

Die Halsbandgeschichte,

erzählt von Wilhelm Schäfer (Fortsetzung).

IV.

Der Kardinal Rohan, der so seltsam nach der Zukunft suchte, statt sie in Gott zu stellen, war als Gesandter des französischen Königs vier Jahre lang in Wien gewesen und hatte sich in dieser Zeit den Haß der Kaiserin Maria Theresia erworben, sodaß er abberufen wurde. Er hatte aus Versailles die Sonne Frankreichs mitgebracht, die an dem hausbackenen Hof der Habsburgerin nicht scheinen durfte, obwohl sich zu den Abenden in der französischen Gesandtschaft alles drängte und seine Volksfeste ihn zum Liebling der Wiener Straßen machten. Selbst den Sohn der Kaiserin, Josef den Zweiten, zählte er zu seinen Freunden; und als er zum Abschied sein Bildnis in Elfenbeinplättchen gravieren ließ und dies an seine Freunde und Freundinnen verschickte, wurden diese Plättchen mit Perlen und Diamanten eingefaßt und von den schönsten Frauen und wichtigsten Männern habsburgischer Herrlichkeit auf Ringen und im Halsschmuck getragen; trotz ihrer Kaiserin, die diesen blendenden Sohn der Leichtfertigkeit lieber tot als länger in Wien gesehen hätte.

Der König mußte den abberufenen Gesandten bei seiner Rückkehr in Versailles ungnädig empfangen, weil seine Königin ihm eine Bemerkung nicht vergessen konnte, die in den Hofgemächern mit boshaftem Gelächter herumgegangen war. In einem Geheimbericht an den Minister hatte der Rohan von ihrer Mutter der Kaiserin geschrieben: Ich habe Maria Theresia weinen sehen über die Leiden der bedrängten Polen; doch diese Fürstin hält in der einen Hand das Taschentuch, sie abzutrocknen, und mit der anderen Hand faßt sie das Schwert, um als dritte Teilhaberin dabei zu sein. Durch eine Bosheit des Ministers war diese Stelle aus dem Geheimbericht der Dubarry verraten worden, die ihn an einem ihrer Abende dem höhnischen Gelächter zum besten gab, sodaß die Marie Antoinette, damals noch Dauphine, glauben mußte, daß der Rohan mit der Dubarry im Briefwechsel stände, um die Tugend ihrer Mutter dem Spott des sittenlosen Hofes von Versailles preiszugeben.

Seit diesem Brief war ihr der Prinz von Rohan verhaßt wie eine Kröte. Es gelang ihm nicht mehr, ein Wort an sie zu richten; und weil der König sich mit den Jahren so willig von seiner Königin regieren ließ, wie seine Vorfahren es nur von ihren Maitressen geduldet hatten: sah sich der Kardinal, an dessen Witz und Gaben seit seiner Jugend die größten Hoffnungen schmeichelten, als Fürstbischof zu Straßburg zwar nicht vom Hof verbannt, jedoch in allem Einfluß unterbunden. Auch als er gegen den Willen der Königin durch die geheimen Mächte der Familie Rohan-Soubise Groß-Almosenier von Frankreich wurde, empfing die Königin ihn nicht, wie es bei einem andern mit diesem Amt verbunden gewesen wäre. Er hielt zwar glänzend Hof in seinem neugebauten Schloß in Zabern, wo selten jemand daran dachte, daß über seiner Herrlichkeit auch noch ein König war; doch gab es Schmeichler, die ihn daran erinnerten, daß er die Stellung habe, darin der Richelieu, der Mazarin und Fleury Frankreich mitsamt dem König ihrer Zeit beherrschten. Die Stellung und den Geist, nur daß die blonde Tochter Österreichs ihm entgegenstand, die so die streng verschlossene Tür von seinen Wünschen war. Und weil diese Tür nicht häßlich sondern eine Frau von noch nicht dreißig Jahren war, schön und bezaubernd und voll von jenem Geist der Natürlichkeit, der seit Rousseau die Empfindungen der guten Welt beherrschte, und weil er auf seiner glänzenden Laufbahn nirgend eines Sieges so sicher gewesen war wie bei den Frauen, wo sich die Schönheit seiner männlichen Erscheinung mit dem Zauber der geistlichen Gewänder vereinigte, so gab es für den Rohan nur ein Ziel: Einmal mit der Königin allein zu sprechen, um danach schon das Seinige zu tun, was ihm neben dem gutmütig steifen König kein großes Kunststück schien.

Er hatte seinen Sekretären schon den Plan diktiert, nach dem er Frankreich glücklich machen wollte; und nur die Schuldenlast trotz seinem Amt als Groß-Almosenier stand so zur Wirklichkeit im Widerspruch wie diese Staatsreformen auf dem Papier. So war es kein frischer und kein tätiger Geist, an den die La Motte geriet, und auch der freche Spötter und freie Lebemann der Wiener Gesandtschaft längst nicht mehr. Er hatte es im Glanz auf allen Wegen versucht, nun waren ihm im Dunkel auch die Winkel recht. Die Schulden wollte ihm der Cagliostro mit seinem Stein der Weisen lösen. Der half sich durch mit üppigen Verheißungen; die Gräfin Valois-La Motte war kühn genug, sie zu erfüllen.

Sie ließ in Andeutungen, vom weiblichen Instinkt genau erwogen, den Kardinal durchblicken, daß ihre Beziehungen zum Hofe sich günstiger gestalteten. Sie wußte im Gespräch beiläufig Erlebnisse mitzuteilen mit Einzelheiten, die sie im Augenblick erfand und die der Rohan, seit so vielen Jahren vom Hof getrennt, nicht leicht nachprüfen konnte. Nachdem sie ihm allmählich das Vertrauen beigebracht hatte, daß die Königin sie durch die kleinen Gemächer ohne Etikette empfinge, was bei der Neigung Marie Antoinettes der La Motte nicht als der ersten widerfahren wäre: machte es sich ganz von selbst, daß er sie bat, gelegentlich und nicht auffällig seinen Namen anzubringen.

Es war im selben Zimmer, wo die Beschwörungen des Cagliostro abgehalten wurden; der Kardinal, der unterdessen ein Fünfziger und schon ein wenig taub in den Beinen geworden war, saß wieder in dem hohen Stuhl. Er hatte seine Bitte gewandt und scherzend vorgebracht; sie aber, die darauf gewartet hatte, sah betreten vor sich hin und sagte, ihre Fingerspitzen prüfend: das sei bereits geschehen. Als sich die Königin in Güte nach ihrem bisherigen Leben erkundigt hätte, da habe sie von ihrer Reise zur Marquise von Boulainvilliers gesprochen und wie der Kardinal in Zabern sie gnädig aufgenommen und ihr Schicksal zum zweitenmal gewendet habe.

„Und die Königin?" fragte der Kardinal, der sich kaum noch in der lässigen Haltung seiner geistlichen Gewänder zu halten vermochte und mit beiden Händen die Lehnen fester hielt.

„Die Königin schwieg," sagte die La Motte, indem sie sich erhob und wie in peinlicher Erinnerung stehen blieb. „Da Eure Eminenz mich fragen, verbietet mir die Dankbarkeit zu schweigen: Es schien ihr ungewohnt und auch nicht angenehm, diesen Namen in einer so guten Handlung zu erfahren. So unversöhnlich schien sie, daß ich fürchten mußte, meine eigene Angelegenheit durch den Namen — der mir teuer ist — gefährdet zu sehen."

Nach diesem Geständnis blieb sie schweigend stehen, hob dann die Augen zu einem scheuen Blick; und als sie dabei die Augen des Kardinals auf sich gerichtet fühlte, hingen sich ihre Blicke für einen Augenblick so ineinander, daß sie überwältigt von der Trauer, ihrem Wohltäter diesen Schmerz antun zu müssen, aufschluchzend zu ihm lief und vor ihm auf den Knien liegend ihr tränenbeströmtes Angesicht mit den Händen bedeckte, wie wenn sie selber dem Kardinal die Gunst der Königin genommen hätte. Als er durch diesen Ausbruch gerührt seine weiche Hand in der gewohnten segnenden Gebärde segnend über sie streckte, griff sie leidenschaftlich danach und bedeckte sie mit Küssen, unter Schluchzen stammelnd, daß sie durch eigene Not verwirrt unwürdig genug gewesen sei, mit keinem Wort für ihren Wohltäter einzutreten. Sie wisse nun, von einem Himmelsblitz erleuchtet, warum das Schicksal ihre unwürdige Person zur Königin geleitet habe: sie wolle fortab in Demut ein Werkzeug des Himmels sein, den edlen Staatsmann für sein Volk auf seinen Platz zu stellen!

Der Rohan sah in ihrem Ausbruch, den sie mit Tränen und himmlischem Augenaufschlag erleuchtete, entzückt die Zaubermächte des Cagliostro wirken, der ihm die günstige Wendung angedeutet hatte. Soviel hochmögenden Verwandten er damit nachgegangen war, keiner war derart zur Königin gekommen, wie diese zierliche Person, die ihm die Artigkeiten flüchtiger Stunden in Zabern mit so grenzenloser Dankbarkeit vergalt. Er beeilte sich, dem Cagliostro diesen Vorfall mitzuteilen, der sich sogleich feurig begeistert mit stärkeren Beschwörungen mühte, das ersehnte Ziel heran zu zwingen; während die La Motte die kaum gewonnene Gnade der Königin riskierte, um dem Himmel für seinen Fürstbischof zu dienen. So verwirkten ihre Hände das Geschick des Kardinals, dessen Bildnis aus geschnittenem Elfenbein noch immer von schönen Damen und auch Herren in Wien getragen wurde, indessen er im Lehnstuhl sitzend aus den Beschwörungen des Cagliostro und ihrer Dankbarkeit den Sonnenaufgang von Versailles erwartete.

Im Mai schon konnte ihm die Gräfin melden — sie stürzte ihm vor Freude fast zu Füßen — daß sie lange von ihm und seiner Güte zur Königin habe sprechen dürfen. Bald konnte sie ihm Briefe zeigen, zierliche Billets auf weißem geripptem Papier mit blauem Schnitt von der Königin an sie geschrieben, worin ein paarmal sein Name zwar nebensächlich doch mit Achtung genannt war. Und eines Tages stand die behende Gestalt der kleinen Gräfin vor ihm und strahlte ihn an aus ihren blauen Augen und kräuselte die Lippen übermütig, daß ihr die Raubtierzähne blinkten:

„Ich bin beauftragt, Eminenz, Sie um Ihre schriftliche Rechtfertigung zu bitten!"

Mehr konnte sich der Kardinal zunächst nicht wünschen; er war ein Meister, wenn es die Worte zu setzen galt; schwankend zwischen Ungeduld und Sorgfalt wurde eine Darstellung seiner unwandelbaren Verehrung der schönsten und besten Königin zu Papier gebracht, worin er seine Unschuld an dem Hohn der Dubarry behauptete und auch mit viel Augenscheinlichkeit bewies. Der Cagliostro weissagte hohes Glück in nächster Nähe; nach wenigen Tagen überbrachte ihm die Gräfin ein Billet, diesmal mit Goldschnitt: „Ich habe Ihren Brief gelesen; ich bin glücklich, Sie nicht mehr schuldig zu wissen. Nur kann ich eine Audienz noch nicht gewähren. Wenn die Verhältnisse eine solche einmal gestatten, werde ich Sie benachrichtigen!"

Der Rohan wußte, daß sein Feind Breteuil, der Hausminister, die Königin fast ganz in Händen hatte, sodaß sie ihrem Herzen nur langsam und mit Vorsicht folgen konnte. Er schrieb ihr auf den Rat der Gräfin einen zweiten Brief in Dankbarkeit und Geduld. Weil der durch ihre Mühe nicht ohne Antwort blieb, vermittelte die Zwischenträgerei der La Motte dem Rohan einen Briefwechsel mit der Königin, darin er alles, was er in den fünfzig Jahren seines Lebens an Geschmeidigkeit der Worte und Maß der Gefühle gelernt hatte, in stetiger Steigerung anzubringen wußte. Darüber ließen auch die Antwortbriefe der Königin mehr Temperament durch die kühlen Sätze fließen, sodaß der Kardinal nach der nutzlosen Verbitterung vieler Jahre sich endlich elegant und sicher trotz seiner schon ergrauten Haare mit jugendlichem Wagemut den Weg beschreiten sah, auf dem sein Ehrgeiz allein das Ziel erreichen konnte. Der Cagliostro prophezeite eine Zeit der weisen Güte, die unter seiner Herrschaft sich von Frankreich über die Welt ausbreiten würde. Und wenn die Gräfin bei den Geheimsitzungen abends im Hotel Straßburg zugegen war, wurde sie nicht müde von zufälligen Worten, Seufzern und Bedenken zu berichten, die mehr als ihre blaubeschnittenen Billets das Herz der Königin verrieten.

Sie wußte freilich, warum die feinen Schriftzüge das Herz der Königin nicht gut verraten konnten; denn wenn sie — manchmal erst gegen Mitternacht — aus diesen Geheimsitzungen kam, wurde sie zwar in Verkleidung von ihrem Sekretär, dem Retaux de Villette, erwartet, der sie nach Hause brachte. Der war ein ehemaliger Kamerad von ihrem Grafen, ein schlanker Kerl mit blondem Haar, darin von seinem lustigen Leben schon die Silberfäden glänzten. Er sang nicht nur zur Laute und konnte Verse deklamieren, er vermochte auch eine schöne Hand zu schreiben, die zierlich wie von einer Dame war. Ihm hatte die Gräfin all die blaubeschnittenen Billets der Königin diktiert, und auf nichts anderem als auf seinen gekräuselten Federzügen führte der schmale Weg, den der Kardinal so schwindelfrei zu gehen glaubte.

Als aber mit der Sommerhitze die Briefe der Königin so reif geworden waren, daß sich der Rohan mit der verheißenen Audienz nicht länger hinträsten ließ, da hätte der Retaux de Villette noch mehr als seine schriftgewandten Hände von einer Dame haben müssen, wenn nicht die Vorsehung — wie das die Gräfin nannte, die jeden Morgen ihre Messe hörte — ein Wesen

in ihren Kreis getrieben hätte, das den Retaux in allen andern Stücken der Weiblichkeit ergänzen konnte. Während nämlich die Gräfin mit ihrem blonden Sekretär beschäftigt war, nicht nur die Briefe der Königin zu schreiben, und während andere Dinge in der Rue Neuve-Saint-Gilles getrieben wurden, die weniger der Zukunft als der Gegenwart zu dienen hatten: ließ sich der Graf auf allen Straßen leichtsinnig gehen, wo er ein heimliches Vergnügen erhoffen konnte. So fand er sich im Palais Royal mit einer Nicole Leguay zusammen, die eigentlich Modistin doch lieber ohne Stellung war. Sie gefiel ihm nicht einmal sonderlich mit ihrem schlanken Körper, doch fand er sie der Königin so ähnlich, besonders nach dem Bildnis der Vigée Lebrun, das damals im Salon zu sehen war, daß er sie seiner Frau zuführte. Die war sehr liebevoll mit diesem Mädchen und machte aus den versetzten Stücken ihres eigenen Namens Valois eine Gräfin Oliva aus ihr, damit sie selber als Vertraute einer Königin mit der Person verkehren konnte. Lud sie auch häufig ein, und weil die Nicole zwar hoch und hübsch gewachsen, in andern Dingen als die der Liebe aber reichlich dumm und unerfahren war, gelang es ihrer Überredungskunst sehr bald, sie zu geheimnisvollen Diensten der Königin bereit zu sehen.

So konnte die La Motte dem Kardinal in einem andeutungsvollen Billet verheißen, daß die Königin aus Rücksicht auf Breteuil und seinen Anhang beim König den Umschwung ihrer Gefühle noch eine Zeit verleugnen müsse, daß sie ihm aber das Unrecht der vergangenen acht Jahre durch eine heimliche Zusammenkunft im Park zu Versailles vergelten wolle. Und eines Nachmittags, Anfang August, war ihr Theater so vorbereitet, daß sie den ungeduldigen Rohan an seine lang überlegte Rolle lassen konnte. Sie fuhr im eigenen Wagen am Hotel de Straßbourg vor und ließ sich förmlicher als sonst anmelden, trat auch dem Kardinal in schwarzen Kleidern mit einer Haltung entgegen, darin sich die Gefährlichkeit von ihrer Botschaft mit der Würde einer allerhöchsten Angelegenheit vorzüglich mischte: er würde heute abend um zehn Uhr von einem vertrauten Kammerdiener unter der Treppe der hundert Stufen am Park erwartet werden. Durch seinen sicher schreitenden Erfolg war dem Rohan das Selbstbewußtsein seiner jungen Jahre schon wieder so zurückgekommen, daß er die blasse Haltung der Gräfin mit einer scherzhaft frechen Handbewegung abwehren konnte, seinen Triumph spöttisch verbergend: sie brauche nicht zu fürchten, daß schon in dieser Nacht der Thron von Frankreich umgeworfen würde. Wie er dann ernster und in einer geheimnisvollen Gebärde vom Cagliostro rasch hinzufügte, käme alles, wie es die hohen Geister von Anfang angeordnet hätten. Worauf die Gräfin, der diese Sicherheit nicht paßte, wie betend ihre kleinen Hände zu ihm hob, indessen ihr eine Träne nach der andern über das blasse Gesicht hinunter lief: Wenn böse Folgen aus diesem Abend kämen, und wenn nicht alles so geriete, wie er es dächte: so möge er niemals vergessen, daß nur die grenzenlose Dankbarkeit ihr diesen gefährlichen Vermittlerdienst aufnötigen konnte.

Es war der La Motte garnicht sicher, daß der Abend geriet: die Wache konnte sie aufspüren, trotz dem dunklen Neumond, den sie für ihre Szene abgewartet hatte, oder die Oliva im letzten Augenblick versagen, wo sie bemerkte, daß sie die Königin in einer ernsthaften Liebesszene spielen mußte. Denn während sich die Gräfin des Kardinals durch ihre echt gespielte Angst auch für den Mißerfolg versicherte, lag wohlverpackt im Wagen schon das Kostüm, darin sie ihm die Sehnsucht seiner Jahre erfüllen wollte. Es war nach dem Porträt der Frau Lebrun gemacht, das durch die Einfachheit, Batist und Musselin statt Seide, für die Damen des Hofes und auch der Stadt Paris aufregend gewesen war. Es war nicht angeprobt, damit die Oliva nicht schwatzen konnte; doch paßte es vortrefflich, als sie es der erstaunten Nicole am Abend in Versailles anzogen: Vollkommen die Königin, nur jünger und ein bißchen schöner! beteuerte der Graf und ließ sich scherzhaft vor ihr nieder auf die Knie. Dann aßen sie ein feierliches Abendmahl im Hause de la Motte. Die ganz verschüchterte Nicole bekam vom besten Burgunderwein zu trinken; nicht viel, doch so, daß sie ihn warm im Blute spüren mußte.

Erst als es draußen dunkel und still geworden war, verließen sie das Haus, schon auf der Treppe nur noch flüsternd. Es war schon eine der herbstdunklen Nächte, wie sie der hohe Sommer haben kann. Aus der Fülle vielfach geballter Wolken war am späten Nachmittag ein rascher Regen niedergerauscht, davon die Tropfen noch an den Blättern hingen; auch war es herbstlich kühl und so windstill, daß die schwere Sommerlast der Bäume schwarz und stumm unter dem kaum erhellten Himmel stand. Sie kamen unbemerkt, nun kaum noch flüsternd, am linken Flügel des Schlosses auf die Terrasse und hinunter in den Park zum Venusboskett, wo sie die Dunkelheit der Bäume ganz umfing, sodaß der Retaux, der sie hier als der vertraute Kammerdiener der Königin in einem Laubengang erwartete, nur zögernd sich versichern konnte, ob sie es waren, um danach mit der Gräfin rasch den langen und gebogenen Laubengang zurückzueilen, dem Kardinal sein Stichwort anzubringen. Der wartete schon lange in Ungeduld, als ihm der schwarze Kammerdiener mit einer schweigenden Verbeugung nahte. Die Gräfin war halbwegs in einer Nische zurückgeblieben; sie trat ihnen plötzlich in den Weg, nur flüsternd aber aufgeregten Atems: Madame und die Gräfin Artois wären leider der Königin in den Park gefolgt; sie könne ihn nur wenige Minuten sehen; doch seien sie so lange ungestört, bis sie zu warnen käme.

Der Prinz Rohan ging nicht zum erstenmal zur Nacht auf solchen Wegen; er kannte auch die Tücken des letzten Augenblicks und daß hier nur die kälteste Geduld zum heißen Ziele führt. Die Hand am Degen unterm Mantel ging er den Laubengang zu Ende, wo sich das helle Kleid einer hohen Gestalt vom dunklen Buschwerk bewegungslos abhob. Er kannte sie genau, die schlanke Haltung seiner Königin, und kannte auch das Kleid, weil er vielmals prüfend vor dem Bildnis im Salon gestanden hatte. Die La Motte war lautlos verschwunden, er winkte auch dem Kammerdiener, zurückzubleiben, verbeugte sich sehr tief und ging auf einen Seufzer rasch zu ihr, den Saum des weißen Gewandes ehrfurchtsvoll gebeugt zu küssen. Noch war ihm das

Geräusch von seinen Schritten im nassen Kies im Ohr, da hörte er sie schon, sich gütig zu ihm neigend: „Wir dürfen hoffen, daß die Vergangenheit vergessen wird." So war der Kardinal Rohan am Ziel; er richtete sich auf, so schlank und rasch wie in den jungen Jahren, und sah nun erst, daß sie ihm eine Rose bot mit ihrer leuchtenden langen Hand. Da griff er zu und griff die Finger mit, sank lautlos in die Knie, die Hand mit Küssen überdeckend.

Darüber sprang die Gräfin ängstlich herzu: „Schnell fort! Madame und Gräfin Artois." Er spürte, wie seiner Königin der Schrecken in die Hände fuhr, vernahm den Seufzer, mit dem sie einen Augenblick von Sinnen fast zu Boden sank. So hielt er für Sekunden das Glück Frankreichs zitternd in den Armen; bis er durch dunkle Gänge unentdeckt den Platz verlassen hatte, den die Franzosen bis auf den heutigen Tag das „Bosquet der Königin" benennen.

V.

Obwohl die Gräfin de la Motte längst größere Geschäfte machte, hatte sie nicht aufgehört, in klug bemessenen Zwischenräumen vom Groß-Almosenier bescheidene Zuschüsse zu verlangen. Für diese Gänge hatte sie den Pater Loth von den Minimenbrüdern abgerichtet, bei dem sie jeden Morgen nach der Sitte hoher Damen die Messe hörte, und der allmählich ihr Verwalter und Sekretär der niederen Angelegenheiten, Dienstboten und Lieferanten, geworden war. Seitdem der Rohan die erschrockene Königin im Arm gehalten hatte, löste ihn der Retaux de Villette, als Sekretär intimer Angelegenheiten, vielfach ab; nur die Gänge zum Hotel de Straßbourg blieben dem Pater Loth. Die Königin bedurfte — für eine unverschuldet in Not geratene adlige Familie, wie die Gräfin mit einem Anflug von Humor ihrem Retaux diktierte — fünfzigtausend Livres und wandte sich vertraulich, wie sie nun endlich durfte, an den Groß-Almosenier. Der hatte den Stein der Weisen noch nicht in Händen, obwohl der Cagliostro ihm schon in Zabern vor seinen Augen fünftausend Livres zurechtgeschmolzen hatte und ihn derartig weiter schmelzend zum reichsten Fürsten von Europa machen wollte. So mußte er sich noch einmal an seinen Juden Cerf-Ber in Nancy wenden, der bis dahin den Stein der Weisen mit seinem Schachergold ersetzen mußte. Er ließ ihm durch seinen Getreuen Planta das Billet der Königin und einen wichtigen Schutz seiner Glaubensgenossen aus dieser Gefälligkeit verheißen.

Nachdem der adligen Familie so reichlich aus der unverschuldeten Not geholfen war, hielt es die Königin der Rue-Saint-Gilles in ihrem blaubeschnittenen Dankbillet für wichtig, daß sich der Kardinal für einige Zeit entferne: damit eine Rückkehr nach Paris die Gelegenheit ergebe, ihn öffentlich bei Hof in allen Ehren anzunehmen. Kaum war der folgsame Rohan in Straßburg, wohin ihn die Rose der Oliva als ein vertrocknetes Sinnbild begleitete, als bei den La Mottes der erste Wohlstand seine bescheidenen Atemzüge tat. Alte Schulden wurden bezahlt, um einmal größere zu machen, Geschirr und Möbel aufgebessert; und wo die kleine Gräfin in reicherer Kleidung auftrat, war stets die geheimnisvolle Erklärung zur Hand, daß ihre Lage sich durch die Wohltaten der Königin gebessert habe, was ihr seit den Tagen der kostspieligen Polignac die meisten glauben konnten. Doch versäumte sie nicht, gleichzeitig nach Straßburg wehleidig von Schwierigkeiten zu berichten, in denen sie sich selber mit den Zinsen für die früher geliehenen fünftausend Livres befände, wofür er Bürge geworden wäre. Der Rohan war aufs neue gerührt, daß diese Gräfin, die zum Werkzeug großer Dinge geworden war, in mißlichen Verhältnissen leben mußte. Er übernahm die kleine Summe auf seine eigenen Schulden und bedauerte, in einem Brief an sie, daß er ihr seine Dankbarkeit nicht größer dartun könnte. Sie selber bedauerte das; sie hatte unterdessen in Bar-sur-Aube ein großes Haus gekauft und hätte ihre Landsleute gern schon jetzt mit einer schönen Einrichtung und einem glanzvollen Einzug verblüfft. So mußte sie sich damit auf günstigere Zeiten vertrösten; freilich kaum in der Ahnung, daß ihr der Winter die schon bringen würde.

Aus der bedenklichen Wirtschaft in der Rue Neuve-Saint-Gilles war mit der steigenden Gunst der Königin ein beliebter Salon der handfesten Lebewelt geworden. Offiziere, die mit einer schadhaften Stelle entlassen waren; Anwälte, die noch auf eine faulige Stelle am Gesellschaftskörper warteten; reiche Provinzler, die bei Hof nach Adel suchten, und solche vom alten Adel, denen das Land zu dürr und dünn geworden war; vor allem aber Spieler, kühne und verwegene Kerle: das waren die Leute, die sich abends nach den Irrfahrten des Tages bei der La Motte wie auf einer Insel der Gestrandeten zusammenfanden. Unter ihnen machte ein junger Anwalt namens Laporte, dem es nicht anders glücken wollte, Geschäfte mit der Gräfin. Dem fuhr es eines Tages im November durch den Sinn — er hatte einen Brief der Königin bei ihr gesehen und wußte, daß sie gut beim Rohan stand — daß die La Motte durch ihren Einfluß vielleicht den Juwelieren Boehmers mit ihrem Halsband zur Hilfe kommen könnte.

Dieses Halsband im ungeheuren Wert von anderthalb Millionen lag den Juwelieren Boehmer und Bassenge, die man kurzweg die Boehmers nannte, schon im elften Jahr lähmend auf dem Geschäft. Es war ursprünglich für die Dubarry bestimmt gewesen, der es der alte König kaufen sollte. Die Juweliere hatten Europa abgesucht nach schönen Diamanten, und im Geschmack der Dubarry und ihres Ludwigs ein plumpes Stück daraus gemacht, das alles überprahlte. Darüber aber war der König an den angesteckten Blattern eines Müllermädchens gestorben, das sie ihm selber zur Genesung beibrachte. Weil sie im Kloster das Diamanten-Halsband nicht mehr brauchen konnte, und weil die Antoinette als Königin gleichsam den hergebrachten Posten der königlichen Hausmaitresse selber verwaltete, so hatten die Juweliere das Prachtstück danach dem neuen König für seine Gemahlin vorgelegt. Vielleicht, daß die den Ursprung kannte, doch sicher auch, weil ihren heißen Kopf schon damals die Revanche an England für den Pariser Frieden bewegte: sie widersprach herzhaft den schon beginnenden Gerüchten von ihrer Verschwendungssucht mit einem Wort, das ihr die Herzen der Franzosen gewinnen

sollte, obwohl dies nicht gelang: Sie hätten in Frankreich Schiffe nötiger als Schmuck.

Danach versuchten es die Boehmers, die aus Sachsen und zähe Juden waren, nacheinander bei allen Höfen in Europa; doch was dem Sonnenkönig selber zu teuer war, das konnten die Trabanten noch weniger bezahlen. Sodaß die Boehmers, die außer ihrem eigenen Vermögen achthunderttausend Livres für die Diamanten verzinsen mußten, sich auf die Dauer nicht mehr halten konnten und immer hitzigere Versuche machten, der Königin von Frankreich das Halsband aufzuhängen. Als sich der Boehmer schließlich der Antoinette vergebens zu Füßen geworfen hatte, daß er ins Wasser gehen müsse, wenn sie den Schmuck nicht kaufe: beklagten sich die Juweliere bei jedermann, daß sie der Hof mit ihrer Kunst im Stich gelassen habe, und boten eine hohe Vermittlergebühr, wer ihnen zum Verkauf verhülfe.

Der Laporte war von Schulden so geplagt, daß er die anständigen Gelegenheiten, sie los zu werden, schon nicht mehr von den andern trennen konnte. Er redete der Gräfin zu, den Schmuck zum wenigsten doch anzusehen. Sie ließ sich lange bitten, bis die Boehmers mit ihrem Stahlkästchen in der Rue Neuve-Saint-Gilles erscheinen durften. Und als sie ihr das Halsband zur Probe, damit sie vor dem Spiegel die Wirkung sähe, umhängen wollten, wehrte sie ungnädig ab: Der Schmuck sei viel zu schwer, nicht nur für ihre zierliche Person, und sie begreife, daß die Königin ihn nicht anlegen möchte. Sie sollten ihn zerteilen und die Diamanten einzeln verwerten, statt ihren Zinsverlust zu häufen. Wie wenn sie ihn vor solchem Schicksal schützen müßten, schlossen die Juweliere ihren Schmuck erschrocken wieder in das Kästchen: Das könnten sie natürlich alle Tage, wenn sie nur Diamantenhändler und keine Künstler wären. Sie brachten ihr Stahlkästchen mit der Meinung zurück, daß die Gräfin nur auf einen Wink der Königin so absprechend gewesen wäre, und leuchteten dem Laporte, der sich am selben Abend noch vorsichtig nach den Aussichten seiner Provision erkundigte, unwirsch nach Hause.

Doch schien es diesmal, als ob die La Motte die allerhöchsten Launen nicht mitberechnet hätte; denn schon am andern Mittag ging eins von ihren Billets der Königin nach Straßburg: Obwohl der ersehnte Augenblick noch nicht da sei, beschleunige sie seine Rückkehr eines geheimen Geschäftes wegen, das sie ihm nur durch den Mund der Gräfin anvertrauen könne. Darüber war es Weihnachten geworden und erst nach Neujahr erschien der Rohan in Paris. Die La Motte hatte viel vom Cagliostro gelernt; sie empfing ihn kalt und mißbilligend, wie wenn sie selber die Kammerherrin und für den Leichtsinn am Hof verantwortlich wäre: Die Königin wünsche im geheimen das Halsband der Boehmers zu besitzen und wolle es aus den Ersparnissen ihrer Schatulle bezahlen. Sie ermächtige ihn, den Kauf in ihrem Namen abzuschließen, und werde ihm eine unterzeichnete Vollmacht zukommen lassen. Er möge die Termine mit den Juwelieren abmachen; vom 1. August ab von Vierteljahr zu Vierteljahr, sodaß die Summe in zwei Jahren getilgt sei. Ihr Name aber dürfe, weil der Ankauf ohne Wissen des Königs geschehe, in dem eigentlichen Vertrag keinesfalls genannt werden, sondern der Kardinal müsse den Kauf für sie abschließen.

Es war zum Abend in der Wohnung der Gräfin, wo sie ihm diese Eröffnung machte. Er saß im Hut und Mantel eines Klerikers vor ihr, weil er nicht wollte, daß ihn die Dienerschaft erkannte. Die lange Wartezeit in Straßburg und Zaberu seit jenem Abend in Versailles hatte ihn verdrießlich und argwöhnisch gemacht, nun blieb er schweigend sitzen, so vorgebeugt, daß sie im scharfen Schatten des Kerzenlichtes seine Miene nicht erkennen konnte. Sie wartete nicht ab, was er ihr sagen würde, stand auf und blieb in eine Ecke des Zimmers abgewandt erbittert stehen; sie war in einem grünseidenen Hausgewand, in dessen Falten die Erregung ihres kleinen Körpers wie Wasser niederrieselte: Bis hierher ginge ihre Pflicht. Sie selber habe ihm zu sagen, daß sie nicht wünsche, noch einen Satz in dieser Angelegenheit mit ihm zu sprechen. Er möge der Königin schreiben, was sie als Vermittlerin nicht zu wissen brauche. So dürfe auch die Ehrfurcht und Verehrung sich nicht dem Leichtsinn einer Königin opfern. Sie wisse aber, daß es gefährlich sei, den Mächtigen zu widersprechen, und bäte ihn zu gehen, bevor ein weiteres Wort gesprochen wäre.

Die La Motte wußte, daß der Rohan, vom Cagliostro aufgereizt, den sonderbaren Argwohn hatte: sie selber hielte ihn nur hin — garnicht im Willen der Königin — um ihre Wichtigkeit als Zwischenträgerin nicht zu verlieren. So mußte ihre Warnung den Verdrießlichen erst recht erhitzen. Er beeilte sich, den Cagliostro aus Lyon zurückzurufen, wo er die Seidenhändler von den Krankheiten des Reichtums heilte; und weil die Diplomatenkünste leicht zu einer Dummheit führen, die dem natürlichen Verstand nicht möglich ist: so legte sich der Kardinal auf seinen Rat mit einem Brief der holden Majestät zu Füßen, um sie mit dieser Heimlichkeit, der sich Marie Antoinette leichtsinnig ausliefere, ganz in der Hand zu haben. So konnte Mitte Januar die Gräfin Valois-La Motte zum freudigen Erstaunen der Juweliere mit der Nachricht zu ihnen kommen, daß ein hoher Käufer für das Halsband gefunden scheine. Doch würden ihnen bei dem hohen Preis natürlich Zahlungstermine vorgeschlagen, sodaß sie ihnen empfehlen müsse, sich durch peinliche Abmachungen zu sichern. Sie selber möchte in dem Handel nicht genannt sein; auch wäre es ihr unangenehm, von ihnen mit einem Gefühl der Dankbarkeit bedacht zu werden. Sie fände nach wie vor, daß es für dieses Halsband am besten wäre, wenn seine Diamanten einzeln verwertet würden. Wenn sie den Ankauf trotzdem befürwortet habe, sei das aus andern als künstlerischen Gründen geschehen.

Die Juweliere verloren vor dieser resoluten Gräfin ihren ganzen Künstlerstolz; sie fanden bei solcher Selbstlosigkeit ihren Einfluß begreiflich und hüteten sich, die Goldwage ihres Ehrgefühls durch irgend eine Erkenntlichkeit zu verstimmen. Freilich erstaunten sie und verstanden die Warnung der La Motte, als der verschuldete Kardinal Rohan als Käufer bei ihnen erschien. Er fand das Armband gleich der Gräfin zu massig, worauf die Juweliere in gekränkter Bescheidenheit erwiderten:

es scheine ihnen, als würde dieser Tadel der Königin zuliebe nachgesprochen. Doch sei es ihnen nicht unbekannt, daß nur der Ärger über die böswilligen Gerüchte von ihrer Verschwendungssucht die Königin abgehalten habe, das Halsband zu erwerben. Vor ihnen selber habe sie das Halsband nur seufzend in das Kästchen zurückgelegt.

„Seufzend?" spöttelte der Rohan und strich mit seinen Damenhänden leicht über die Diamanten wie an den Saiten einer Harfe hin. „Es wird wohl Eure Zudringlichkeit mehr als das Halsband gewesen sein, was sie seufzen machte." Doch hörte er schon nicht mehr auf die beleidigten Beteuerungen; ihm selber hatte dieser Seufzer den letzten Rauch von Zweifeln fortgeblasen, und er verhehlte den Juwelieren nun nicht mehr, daß zwischen seiner Absicht, das Halsband zu erwerben, und den heimlichen Seufzern der Königin ein Zusammenhang nicht ganz unmöglich sei.

Es wurde demnach ein Vertrag in allen Punkten durchgesprochen, und im Entwurf durch die La Motte der Königin unterbreitet, die einverstanden war. Am vorletzten Januar waren die Juweliere im Hotel Straßburg, die Abmachungen zu unterschreiben; am letzten brachte die Gräfin den Vertrag von der Königin zurück: in jedem Punkt genehmigt und am Schluß ausdrücklich mit Marie Antoinette von Frankreich unterschrieben. Die Königin wünsche, daß er als ein Pfand ihres Vertrauens in seinen Händen bleibe und niemand gezeigt würde. Darauf kamen die Juweliere am ersten Februar zwar mit der Kassette, jedoch mit unverhohlenen Bedenklichkeiten. Sie wußten, daß der Rohan im Besitz sehr großer Renten war, solange er lebte, bei seiner Verschuldung aber, falls er unterdessen starb, kaum eine Erbschaft hinterlassen konnte, auch nur einen Teil der Summe zu decken. Nun hatte er zwar angedeutet, daß er den Schmuck in einem hohen Auftrag kaufe; sie wollten aber in aller Demut wissen, bevor sie die Kassette wirklich aus den Händen ließen, wer diese hohe Stelle sei. So bedrängt, auch viel zu eitel in seinem Stolz, als der von heimlicher Gunst Besonnte dazustehen, zeigte der Kardinal den beiden die Unterschrift der Königin. Da sah der Boehmer den Bassenge an und der ihn wieder, und beide nickten der alten Weisheit zu, daß beim Hof die Hintertüren zu den Gemächern offen stehen, während die Portale vorn nur zu den Sälen der Wache führen; küßten das Stahlkästchen noch einmal zum Abschied und gingen beschämt und glücklich nach Haus, die Last so vieler schweren Jahre los zu sein.

Am Abend dieses Tages wurde in Versailles am Place Dauphin die zweite Szene mit beschränkten Rollen gespielt, auf allerhöchsten Wunsch um sechs Uhr beginnend. Die La Motte hatte die Szenerie gestellt: durch Tapetenwände war eine Art Alkoven eingebaut, der durch eine Scheibe in der Tür einen verborgenen Einblick in das Zimmer erlaubte. Der Vorplatz draußen war hell erleuchtet, drinnen brannten nur zwei Kerzen vor dem Spiegel überm Kamin, durch blauseidene Spitzengardinchen noch verhängt. Der Alkoven war dunkel bis auf den schwachen Straßenschein und auf das Licht, das durch die Scheibe in der Tür einfiel, sodaß, wer darin war, vom Zimmer aus nicht gesehen werden konnte.

Um sechs Uhr kam der Kardinal im Wagen. Sein Kammerdiener trug ihm das Kästchen die Treppe hinauf bis an die Tür; dort nahm er selber es unter den Mantel und trat mit seinen anderthalb Millionen in das ärmliche Theater ein, diesmal unverkleidet als Kardinal. Die Gräfin Valois-La Motte empfing ihn schwarz, die Spitzen um ihren schmalen Hals nur mit einer einzigen Perle festgesteckt, die in dem dicken Licht bleich leuchtete wie ihr Gesicht. Wie wenn ihre Rolle das vorschriebe, schwieg sie, und weil er ihr das Kästchen nicht in die Hände geben wollte, bedeutete sie ihm, es auf die Marmorplatte am Kamin zu stellen, zwischen die beiden Leuchter. Er war durch seinen Cagliostro an solchen Umstand längst gewöhnt: So stand das Prachthalsband der Dubarry nach zehn Jahren endlich zwischen den Leuchtern der La Motte, die das Stahlkästchen mit einem blauen Schein beglühten, und über ihm auf einer blechverzierten Marmoruhr lächelte eine Statue der Empfindsamkeit.

Es gehörte zu den Launen der Königin, daß sie manchmal warten ließ. Nach peinlichen Minuten einer durch keine Frage gestörten Pantomime fuhr ihr Wagen vor und Schritte kamen auf der Treppe.

„Namens der Königin" hörte der Rohan melden und zog sich auf einen Wink der Gräfin in den Alkoven zurück, wo er das Stichwort durch die Scheibe abwarten konnte. Im hellen Licht der geöffneten Tür erkannte er eine schlanke Gestalt in schwarzer Seide, die der Gräfin in Unterwürfigkeit einen Brief hinreichte. Die schien leblos vor Würde, las die Adresse und tat den Überbringer mit einer Handbewegung hinaus. Dann vom Gefühl ihrer Rolle doch überwältigt, winkte sie dem Kardinal und reichte ihm mit beiden Händen, sich tief verbeugend, den kleinen Lilienbrief. Sie sah ihn funkelnd an und todblaß, wie noch einmal zu warnen; erst als er ungeduldig abwehrte und mit dem Brief zurück in den Alkoven ging, klingelte sie dem Kammermädchen, den Boten wieder einzulassen. Dem übergab sie vor den Augen des Kardinals, dem durch die Scheibe nichts entging, mit starrer Feierlichkeit das Kästchen, das er mit ehrfürchtiger Verbeugung von ihr empfing. Das Kammerkätzchen öffnete die Tür, mit ihm diskret verschwindend, und auf dem Theater stand die Gräfin mit dem Groß-Almosenier von Frankreich, dem Prinzkardinal Rohan, allein. Ihre Rollen waren so, daß sie nichts sagen konnten; nach einigen Minuten verließ der Rohan verwirrt von dem Ereignis das Gemach. Die kleine Jeanne blieb mitten darin stehen, bis das Geräusch von seinem Wagen verklungen war. Dann löschte sie die Kerzen und verschwand im Licht, das draußen den Vorraum blendend füllte.

In der Rue Neuve-Saint-Gilles zu Paris aber ging in dieser Nacht die Jeanne de Luz de Saint-Remy de Valois-La Motte wenig vom Spiegel fort. Das Halsband war zu schwer für sie; es funkelte wie Tau im Morgenlicht und stach mit roten und mit grünen Strahlen um ihren nackten Hals und ihr Gesicht. Der Graf und ihr Villette, der Sekretär der ganz geheimen Dinge, noch im schwarzseidenen Kleid der Pantomime, mußten sie umgeben mit Bewunderung. Und keiner ging zu Bett in dieser Nacht, sie legte das Halsband nicht ab

bis in den frühen Morgen, weil es zum ersten und zum letzten Mal von einem Menschennacken getragen wurde. Zwei Jahre lang hatten die Boehmers ganz Europa nach den Diamanten abgesucht, zehn Jahre hatte es gewartet auf einen königlichen Nacken; nun lasteten seine Steine auf den schmalen Schultern einer vom Hause Valois.

VI.

Es war nicht Schuld der Jeanne, daß sie das Halsband nicht länger tragen durfte als diese eine Nacht. Sie konnte auch nicht, den Boehmers gleich, zehn Jahre lang auf einen Käufer warten. So mußte sie den Rat befolgen, den sie selber den Juwelieren gegeben hatte, das Halsband aufzuteilen und die Diamanten einzeln zu verwerten. Es war nur schade, daß sie keine Übung in diesem kostspieligen Gewerbe hatte. So kam nicht jeder der Hunderte von Steinen auf die Behandlung, die ihm im einzelnen gebührte. Was nicht mit den Händen ausgebrochen werden konnte, wurde mit dem Messer abgestemmt, wobei leichthin für ein paar Tausend Livres bei einem ungeschickten Stoß zersplitterte. Auch daß die Diamanten in der Tischschublade sich wie Kieselsteine aneinander scheuerten, war nicht gut. Doch als die Boehmers nach ein paar Tagen in der Rue Neuve-Saint-Gilles speisten, war alles schon besorgt; die Juweliere saßen klug und bescheiden mit der Vertrauten der Königin zur Tafel und ahnten nicht, daß ihre so mühsam und mit ungeheuren Kosten gesammelten Diamanten ihnen noch einmal so nahe waren; freilich schon gerüstet, in den Kreislauf der Welt zurückzukehren.

Weil die La Motte zu ihren Diamanten keinen gefälligen Wappenrichter hatte, der ihr den Stammbaum dafür herrichten und besiegeln konnte, so war diese Rückkehr in die Welt heikler als die ihrige. Der Villette versuchte es zuerst und wurde, weil er — Anfänger noch in diesem Handel — die Preise zu ungeschickt ansetzte, am ersten Tag schon als Diamantendieb verhaftet. Glücklicherweise verlor er gleich den Kopf mit dem Geständnis, daß er im Auftrag seiner Gräfin Valois-La Motte am Handeln sei; denn weil die Jeanne bei der geheimen Polizei schon längst bekannt war als eine von den Damen, die mit ihrem Einfluß bei Hof Geschäfte machten, und weil kein Diamantendiebstahl gemeldet war, ließen sie den Villette vorläufig wieder frei.

Er sollte nun nach Holland reisen und hatte allen Mut verloren, sodaß der Graf La Motte als Chef des Hauses sich selber entschließen mußte, mit dem Warenlager von einer Million in den Taschen nach England zu gehen, indessen der Sekretär der inneren Angelegenheiten zur Beruhigung der ängstlichen Gräfin in der Rue Neuve-Saint-Gilles Wohnung nahm. Es ging dem Grafen genau wie ihm: er verstand so wenig von den Preisen, daß er zur Sicherheit der Steine, von denen die schönsten plump beschädigt waren, in London zum Sitzen kam; bis wiederum die Polizei aus Paris die Weisung erhielt, ihn loszulassen, da kein Einbruch in Diamanten gemeldet sei. Danach gelang es ihm tatsächlich, für einige hunderttausend Livres Steine umzusetzen. Die Jeanne versuchte unterdessen mit kleinen Stücken ihre Künste in Paris, sie tauschte und verkaufte bei Juwelieren, bezahlte Schulden mit Diamanten und schickte zufällige Bekannte herum mit Steinen aus einem angeblichen Familienschmuck. Gegen das Frühjahr brachte ihr die Steinsaat schon mehr Goldernte, als der Cagliostro mit seinem Stein der Weisen jemals schaffen konnte.

Den Kardinal hatte sie zur Vorsicht wieder nach Zabern in den Wartestand geschickt, durch eins der blaubeschnittenen Billets; nicht ohne noch einmal in Bescheidenheit vom Groß-Almosenier ihre üblichen Louisdor erwirkt zu haben. Die Nachrichten aus London kamen immer günstiger; längst konnte sie den Bekannten verkündigen, daß der Graf beim Rennen in England große Gewinne mache; die Stimmung in der Rue Neuve-Saint-Gilles fing an, nach soviel Jahren gespannter Sorge sich behaglich ins Breite zu dehnen. Schon nahmen hohe Staatsbeamte und rechtschaffene Leute am Salon der Gräfin teil. Man munkelte, daß die verschwenderische Freundschaft der Königin eine neue Polignac gefunden habe; denn weil die Folgen der Gunst so sichtbar waren, zweifelte keiner, daß nun auf dieser zierlichen Gräfin der höchste Sonnenschein ruhte, der, wie ein frecher Spötter bemerkte, eigentlich ein Mondschein wäre, weil nach den Andeutungen der Gräfin die Königin die nächtlichen Besuche mehr als die andern zu lieben scheine.

Als die Rennen in England dann vorüber waren und der La Motte mit seiner Glückshand ein erhebliches Gepäck mitbrachte in Kleidern, Schmuck und Kunstgeräten, wie sie ein Mann von Welt besitzen muß, der seinen Reichtum verdienen will: war das Frühjahr schon in die heißen Tage geraten, sodaß die Herrschaften sich aufs Land begeben mußten. Nun endlich kam der Tag, an dem die Jeanne de Luz nach ihren Träumen in die Heimat als eine anerkannte Fürstin vom Hause Valois einziehen konnte.

Durch Wochen gingen die Kuriere, und im Mai begannen die Wagenzüge aus Paris, das Zubehör der Spiegelgalerie nach Bar-sur-Aube zu bringen, darin die Gräfin das Muster von Versailles noch übertreffen wollte. Die erstaunten Bürger sahen den Pater Loth als Hofmeister den Troß der fremden Handwerker kommandieren und den Villette die Betteljungen zum Spaß mit Livresstücken werfen, wie wenn im Dienst der Gräfin das Geld geflogen käme. Die Gerüchte verstiegen sich ins Unermeßliche, auch in der Spottsucht, die sie um ihrer Beziehungen zum Rohan willen die Kirchenfürstin nannte: und dennoch hatte das Talent der Jeanne gesorgt, daß ihre Wirklichkeit beim Einzug die kühnste Phantasie noch überraschte.

Sie kam am letzten Maitag, bei knallweißen Wolken und einem noch frühlingskalten Wind. Der Villette hatte vor dem Stadttor eine Tribüne errichten lassen und zwölf Mädchen ganz in Weiß gekleidet, die da mit Veilchen in silbernen Körbchen auf sie warten mußten. Die Stadtmusik zu Pferde stand beiseite in grünen langwallenden Gewändern. Er selber war stahlblau in Seide mit golden ziselierten Knöpfen an dem schlanken Rock. Um vier Uhr meldeten drei Schläge an der Turmglocke, daß ihr Wagen im Gesichtskreis der Stadt erschienen wäre. Die Musikanten spielten, daß die Gäule unruhig wurden, Vorreiter kamen an auf schweißbedeckten Pferden, die Jungen

mußten ihre Mützen schwenken, und die Alten, die da zu Hunderten standen, taten spöttisch und staunend mit, bis endlich unter Jubelrufen der Wagen selbst vierspännig anfuhr.

Er war perlmutterfarben und ganz mit weißem Tuch ausgeschlagen, Kissen und Decken aus weißem Atlas glänzten in der Sonne und trugen das Wappen der Valois, das an den Wagentüren umrahmt war von der Devise: „Vom König, dem Ahnherrn, nenne ich Blut, Namen und Lilien mein.“ Und wenn die Bürger von Bar-sur-Aube, deren Nichtsnutzigste hier staunend gafften, auch niemals so glänzende Lakaien gesehen hatten: ihre Augen hingen doch unverwandt an dem Neger, der mit Silberlitzen und -tressen überhängt auf dem Trittbrett stand. Selbst der Nicolas verschwand dagegen, trotz seinem scharlachroten und spitzenbesetzten Samtrock; und nur die Jeanne, die Herrin selber im weißen Atlas mit Girlanden aus schwarzem Samt und zarten Federsäumen, zog durch ihre Einfachheit die Blicke an, als der Villette vor ihr vom Pferde stieg und barhaupt an den Wagen schreitend mit Versen sie willkommen hieß. Sie reichte ihm mit Lächeln ihre Hand, die er mit demütiger Verbeugung küßte, indessen der Graf steif aufgerichtet wie die Lakaien sitzen blieb. Dann mußten die zwölf Mädchen von der Tribüne ihre Veilchen in den Wagen schütten, die Stadtmusikanten setzten ihre Gäule und Trompeten vor dem Wagen her in einen feierlichen Schritt, und unter Glockenläuten und Böllerschießen, wie eine Königin zog Jeanne de Valois-La Motte in ihre Heimat ein, darin kein Fenster an der Straße, die sie zog, geschlossen blieb.

Der Einzug endigte mit einem großen Fest, dazu ein jeder als Ehrengast geladen war, der, wie der aufgeputzte Herold in allen Gassen verkündigte, Wein und Kuchen einer Valois zu schätzen wisse. Und wie es angefangen hatte, so ging das Schauspiel alle Tage, und jeden Abend war im Hause der Gräfin große Tafel, auch wenn sie selber nicht zu Hause war. Wer aber meinte, daß sie mit ihrem Glück dem Hochmut verfallen war, der mußte sich bekehren, als sie am dritten Tag schon mit der Prozession demütig nach Clairvaux ging, wo sie freilich vom Abt um der Beziehungen zum Rohan willen wie eine wirkliche Kirchenfürstin aufgenommen wurde. Ganz aber zeigte sie den Bürgern die edle Anmut ihres Herzens, als sie mit ihrem Grafen ins Haus des Staatsrats und Präsidenten Surmont ging. Dem war es in den Jahren nicht gut gegangen, weil ihm durch Feindschaft seine Ämter genommen worden waren, sodaß nur selten jemand noch den Weg ins Haus fand. Um so peinlicher hielt die Jeanne auf den Besuch und daß es ihr erster war. Sie fand die lebenslustige Frau von damals blaß und fett, den Präsidenten mürrisch und vom Zipperlein gequält in Decken auf dem Diwan liegend. Sie streichelte ihm wie eine Tochter die weißen Strähne aus dem welken Gesicht und küßte ihn, sich niederlassend in die Knie, auf seinen bitter verzogenen Greisenmund, sodaß ihm in die alten Trinkeraugen noch einmal ein schwaches Leuchten kam von damals, als er wie heute mit einem kranken Bein ans Bett gebunden war, und ihm sein liebes Eidechslein mit ihrem Buch so manche Nacht verkürzte.

So spielte das Theater der Jeanne ihr Stück mit großer Dekoration zum vorbestimmten Schluß. Sie war die Königin von Bar-sur-Aube; und ob sie es nur für Wochen war, und ob die Bürger das Märchen mit ihrem Spott begleiteten, das ihre Augen nicht ableugnen konnten: sie war die Königin in Gold und Seide, im Geist und zarter Freundlichkeit, und tat die königlichen Werke; und daß das einzige Zeichen bestehen blieb, wodurch die echten Königinnen sich unterscheiden, daß ihnen aus der Gewohnheit der Jahrhunderte der Glauben an ihre königliche Mission durch keinen heimlichen Spott bezweifelt wird: das war nicht ihre Schuld.

(Der Schluß folgt.)

Geistliche Ritterschaft.

(Der Predigermönch Heinrich Seuse von Konstanz.)

Zu der Zeit, da in der Welt noch Schild und Speer regierten, aber bereits auf den Burgen deutschen Landes das ritterliche Saitenspiel verklungen war, fuhr eines Tages ein junger Mönch im weiß- und schwarzen Gewande des heiligen Dominikus vom Inselkloster zu Konstanz aus auf dem großen Marktschiff den Bodensee hinauf. Unter den Fahrgästen, so erzählt er uns selbst, fiel ihm ein hübscher junger Mann in höfischen Kleidern auf und er fragte ihn nach Stand und Gewerbe.

„Ich bin ein Abenteurer“ (ein ritterlicher Landfahrer oder einer, der zu Ritterspielen aufbietet), antwortete der Jüngling, „und bringe die Ritter zu Hoffesten zusammen: da sticht man und turniert und dient schönen Frauen, und wer das am besten kann, der erhält Ehre und Lohn.“

„Was ist denn sein Lohn?“ fragte der Mönch.

„Die schönste Frau, die dort ist,“ sprach der Jüngling, „gibt ihm ein goldenes Fingerlein (Fingerringlein) an seine Hand!“

„Sag mir, lieber Freund: was muß einer tun, daß ihm die Ehre wird und das Fingerlein?“

„Wer die meisten Streiche und Kämpfe aushält und darob nicht verzagt, sondern sich mutig und männlich zeigt, wer fest sitzt und auf sich schlagen läßt, dem wird der Preis gegeben.“

„Ach sag mir: wenn einer nur beim ersten Anreiten mutig ist, wäre das nicht genug?“

„Nein! Er muß das Turnier ganz und gar durchkämpfen. Und würde er geschlagen, daß ihm das Feuer aus den Augen führe und ihm das Blut aus Mund und Nase stürzte: das muß er alles leiden, wenn er das Lob gewinnen will.“

„Ei, lieber Geselle,“ fragte der Mönch wieder, „darf er denn nicht weinen oder Traurigkeit zeigen, wenn er so übel geschlagen wird?“

„Nein,“ erwiderte der Knappe; „ob ihm auch das Herz im Leibe versinken wollte, wie manchem geschieht: er darf nicht dergleichen tun, als ob er etwas spürte; er muß sich fröhlich und heiter stellen: sonst würde er verspottet und verlöre damit die Ehre und das Fingerlein.“

Mehr als hundert Jahre vorher hatte der fränkische Ritter Wolfram von Eschenbach seinen Roman von dem Jüngling Parzival verfaßt. Dem begegnet in seiner Waldeinsamkeit ein glänzender Ritter; er starrt ihn an wie eine himmlische Erscheinung, betastet staunend die schimmernden „Fingerlein" des Ringpanzers, erkundigt sich nach Ritterschaft und Ritterssitte und reitet dann ins Land hinaus, um gleichfalls Ritter zu werden. Ganz anders der junge Predigermönch von Konstanz zur Zeit Dantes und des Exils von Avignon. Er erzählt es uns wiederum selbst:

Diese Rede gab dem Mönch einen Schlag aufs Herz, und er seufzte tief auf und sprach: „O mein Herr und Gott! müssen die Ritter dieser Welt solche Leiden auf sich nehmen um so geringen Lohn, der an sich keinen Wert hat: wie billig ist alsdann, daß man um den ewigen Preis noch viel mehr Mühsal leide! O lieber Herr, möchte ich würdig sein, dein geistlicher Ritter zu werden! O du schöne minnigliche Ewige Weisheit, deren Gnadenfülle nicht ihresgleichen hat in allen Landen, möchte doch meiner Seele ein Fingerlein von dir werden: ach, darum wollte ich leiden, was immer du wolltest!"

Und da ihm, an seinem Ziel angelangt, über allerlei Widrigkeiten der ritterliche Mut entfallen will, da schilt ihn eine innere Stimme einen strohernen Ritter und einen tuchenen Mann; er darf über das langwierige Turnier der geistlichen Ritterschaft sich nicht beklagen, wenn er das Fingerlein der himmlischen Ritter gewinnen will: „Wisch deine Augen und zeige dich fröhlich, damit weder Gott noch Mensch es innen werde, daß du Leidens wegen geweint habest!" Da fing er an zu lachen und rannen ihm doch dabei die Tränen über die Wangen herunter, und er versprach Gott, er wolle nicht mehr weinen, auf daß ihm das geistliche Fingerlein von ihm würde.

Und wenn Parzival durch Rittertaten und durch göttliche Prüfungen schließlich zu dem glänzenden Königtum des heiligen Grals gelangt, so ist das Leben Heinrich Seuses von Konstanz, wie er es seiner Schülerin Elsbeth Stagel zu Töß in vertrautem Gespräch stückweise geschildert und wie diese es anfangs ohne sein Wissen und später unter seinen Augen uns aufgeschrieben hat, eine Kette von Leiden und Verfolgungen, Verleumdungen und Demütigungen, für die erst im Himmel die Krone des Lebens ihn entschädigen wird. Die Handschriften der von ihm nachträglich durchgesehenen und herausgegebenen Lebensbeschreibung geben, wahrscheinlich nach seinen eigenhändigen Zeichnungen, der Erzählung von seiner Berufung zur geistlichen Ritterschaft ein Bild bei. Da kniet auf blumiger Wiese im Mönchsgewande, um das Haupt einen Kranz von Rosen, die gefalteten Hände hoch erhoben, der Held der Erzählung; über ihm erscheint in einer Wolkenglorie Christus als „Ewige Weisheit" (zwei in Bayern geschriebene Handschriften haben diese abstrakte Auffassung der göttlichen Person bildlich vollzogen, indem sie einen Engel daraus machen) und bietet mit der ausgestreckten linken Hand dem verzückten „Diener" den Fingerring, worauf seine Rechte segnend hindeutet. Drei Engel schweben zu dem Knieenden heran: einer bringt Ritterkleid und Gürtel; der zweite naht sich ihm von hinten, ihn ritterlich zu beschuhen; der dritte hält in beiden Händen die himmlische Krone, mit der er den Helm von Seuses Wappen scheint schmücken zu wollen. Denn vor dem Ritter der Ewigen Weisheit lehnt sein stattlicher Wappenschild, wagrecht geteilt in ein weißes und ein rotes Feld, worüber ein Kranz von roten und weißen Rosen hingelegt ist, und gekrönt von einem mächtigen Topfhelm, über dem in Goldschrift die Buchstaben des Jesusnamens (IHS) erscheinen. Seitwärts reiten in kleinerer Ausführung zwei Ritter gegen das Wappen heran, jeder mit einem Fähnlein, worauf wieder der heilige Name leuchtet, hinter ihnen ein Knappe, und über dieser Gruppe machen drei Engel auf fähnchenbehangenen Trompeten und verzierten Kesselpauken eine himmlisch-kriegerische Musik. Kunstlose Verse erläutern das sinnige Bild; unter dem Wappen steht: „Das wyß feld betüt luterkeit, Das rot gedultekeit."

Treffender könnte der Gegensatz zweier Jahrhunderte, zweier Weltanschauungen nicht dargestellt werden, als er in diesem Bilde sich zeigt oder in den poetischen Gestalten des Jünglings Parzival und des jungen Dieners der Ewigen Weisheit vor uns steht. Aus dem Kampf mit Schwert und Speer im Dienste eines idealen Rittertums ist ein rein geistiger Kampf um Seelenfrieden nnd Seligkeit geworden; der Grals- und Kreuzritter des 13. Jahrhunderts als höchstes poetisches Ideal ist im 14. durch den geistlichen Kriegsmann in der Klosterzelle verdrängt, gerade wie eben damals auch der große geistliche und weltliche Herr als alleiniger Urheber frommer Bauten und Stiftungen hinter dem münsterbauenden und klostergründenden Bürger zurücktritt.

Dieser in einem äußerst empfänglichen Gemüte wirkende Geist einer bedeutsamen Zeitenwende mit neuen Idealen macht uns das Leben und die Schriften des Mystikers Heinrich Seuse so merkwürdig und ehrwürdig. Denn es kommt ja nicht darauf an, ob wir, die Zeiten und Völker überschauend, gewisse Erscheinungen wie das Christentum oder dessen folgerichtigste Ausgestaltung, das Mönchtum und die Mystik, als Abirrungen von dem geraden Wege der Menschheitsentwicklung betrachten oder nicht: fassen wir sie, wie es sich allein geziemt, als gewordene und gewesene Entwicklungszustände des menschlichen, des deutschen Geistes auf, so werden wir für jedes Beweisstück eines solchen Zustandes dankbar sein, — doppelt dankbar, wenn dieser Zustand unserm eigenen Empfinden so fremd ist wie die Mystik des vierzehnten Jahrhunderts, und dreifach, wenn er sich spiegelt in einem so empfindsamen, von Romantik und Mystik gleichzeitig beeinflußten Geiste wie der Heinrich Seuses, des „Minnesängers in Prosa", und wenn er widergespiegelt wird in einem so reinen zarten Gemüte, wie das Elsbeth Stagels, seiner Schülerin und heimlichen Lebensbeschreiberin, es war.

Die Schriften und die Biographie Seuses (Susos) waren bisher nirgend in der Ursprache zu lesen. Diepenbrock hatte sie 1829 sozusagen neu entdeckt und in einer neuhochdeutschen Übertragung herausgegeben, zu der ihm Görres eine geistreiche Vorrede schrieb. Auch Denifle gab 1880 eine solche „Erneuerung"; ähnliche Texte in Auswahl bieten neuestens die „Fruchtschale" (von W. v. Scholz) und der Verlag von Eugen Diederichs. Eine

vollständige philologische Ausgabe von Seuses deutschen Schriften, wie sie vor dreißig Jahren in der „Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz und ihres Grenzgebietes" geplant war, hat nun Karl Bihlmeyer veranstaltet, in einem Band von fast 800 Seiten, der im Auftrag der Württembergischen Kommission für Landesgeschichte zu Stuttgart 1907 erschienen und mit zahlreichen Nachbildungen der den Handschriften, besonders derjenigen zu Einsiedeln, beigegebenen Zeichnungen ausgestattet ist.*

Seuse hat seine Hauptschriften selbst noch zu einer Art Ausgabe vereinigt, die er als exemplar, als Musterbuch für die künftige Vervielfältigung, bezeichnet; daneben sind noch eine Anzahl von Predigten und Briefen von ihm in Umlauf gewesen, deren Verfasserschaft nicht immer zweifellos ist, die aber der Herausgeber uns sämtlich mitteilt.

Die umfänglichste und für uns merkwürdigste Schrift ist Seuses Lebensbeschreibung. Im Verlauf derselben berichtet er, seine geistliche Tochter Elsbeth Stagel, Nonne zu Töß (bei Winterthur), habe ihm verstohlen die Erzählungen entlockt und aufgezeichnet, die hievor und hienach aufgeschrieben seien. Der Inhalt wird also wohl wesentlich auf der Arbeit der Schülerin beruhen, die das von dem Meister Erzählte zu Pergament brachte. In der Einleitung gibt er an, er habe einen ersten Teil der Aufzeichnungen verbrannt; was dastehe, sei infolge göttlicher Botschaft gerettet worden, so wie die Verfasserin es größtenteils eigenhändig geschrieben habe. Etliches habe er sodann nach ihrem Tode in ihrer Person hinzugefügt.

Wenn demnach der Held des Buches an seinen eigenen Erzählungen und an deren Aufzeichnung durch die begeisterte Hörerin nachträglich bei ruhigerer Überlegung vielfach Kritik geübt und Tilgungen vorgenommen hat, so steht in dieser Lebensbeschreibung noch des Wunderbaren genug, um sie zu einem der merkwürdigsten Erzeugnisse mittelalterlicher Phantastik zu machen. Aus alttestamentlichen Sprüchen und aus eigenen schwärmerischen Vorstellungen, die durch die weltliche und geistliche Dichtung der ausgehenden Minnesängerzeit genährt sind, erwächst dem Jüngling eine halbmenschliche Personifikation der Gottheit, ein übersinnlich-sinnliches Wesen von himmlischer Schönheit und Liebenswürdigkeit, das sich ihm als die Ewige Weisheit zu erkennen gibt, ihm in strahlenden Gesichten erscheint und seinen liebenden Dienst begehrt: „Sohn, gib mir dein Herz!" Als Diener der Ewigen Weisheit richtet fortan der junge Mönch sein Leben ein: ihr huldigt er mit Gebet und Gesang, mit Darbringung von Blumenspenden und Entwerfen von frommen Bildern; ihrer gedenkend weiht er sich seine täglichen Lebensgewohnheiten, seine sinnigen Naturbetrachtungen zu einem fortdauernden frommen Minnedienst; ihr zu Ehren gräbt er ihren Namen mit spitzem Griffel in seine Brust ein und tut sich, da doch zur Liebe Leiden gehört, alle erdenklichen Qualen an. Dafür lohnt sie ihm mit himmlischem Troste, mit seligen Gesichten und Entzückungen: sie umarmt seine Seele und treibt ihr „Minnespiel" mit ihr; sie läßt ihm das Christkind erscheinen, das ihm als minniglichen zwölfjähriges Schülerlein himmlische Lieder vorsingt und in einem Körbchen („Zeinli") Erdbeeren bringt; sie läßt ihn „unsere Frau" mit dem Kind schauen, die ihn, wie einst den heiligen Chrysostomus, mit dem heilsamen Tranke letzt, der von ihrem Herzen fließt. All das ist in einer schwärmerisch bewegten Prosa berichtet, der man die innere Erregung des erzählenden Meisters und der staunenden Schülerin noch jetzt anmerkt. Diese unsere Teilnahme an dem hochgesteigerten Gefühlsleben einer phantastischen Zeit und Geistesrichtung wird zum innigen Mitempfinden und Mitleiden bei der Schilderung der äußeren Unbilden und Anfechtungen, die der begeisterte, mitunter auch wohl unvorsichtige Held der Geschichte in seiner Tätigkeit als Wanderprediger, Schriftsteller und Seelsorger zu bestehen hat. Ob er einmal von dem aufgereizten Pöbel einer kleinen Stadt des Diebstahls und der Giftmischerei beschuldigt, ob er ein anderes Mal am einsamen Rheinufer von einem Mörder bedroht oder von dem bösen Feind, der seinem neuen Büchlein gram ist, ins Wasser gestoßen wird; ob er ein andermal einem übermütigen Mädchen, das sich über ihn lustig gemacht und erbost hat, abends beim Flachsriffeln ins Gewissen redet und es für den Himmel gewinnt: überall erhalten wir das lebendigste Bild des Erzählers und seiner jedesmaligen Umgebung. Und wo er vollends von allerpersönlichsten Erfahrungen spricht: von der Schmach, in die er durch die üble Nachrede eines bösen Weibes gefallen ist, von dem Herzeleid, das die eigene leibliche Schwester durch einen schlimmen Fehltritt über ihn gebracht hat: da sehen wir in die tiefsten Tiefen des bewegten Menschenherzens hinein, das schon damals dasselbe war wie heute noch, aber in seiner mittelalterlichen Erscheinungsform kaum irgendwo sonst den gleichen starken und wahren Ausdruck gefunden hat wie in diesen Erinnerungen und Bekenntnissen des überschwenglichen Konstanzer Mönches.

Solche Stellen zeigen uns deutlicher als noch viele sonst, daß die Umarbeitung der Aufzeichnungen Elsbeths eine ganz durchgreifende, daß sie fast ein neues Werk gewesen sein muß und daß die Angabe Seuses, das Dastehende sei die Arbeit der Schülerin, nicht wörtlich zu nehmen, sondern lediglich eine Art Entschuldigung für die Herausgabe des schwärmerischen Buches ist. Denn Elsbeth, deren Stil wir aus einem früheren Buch über das Leben ihrer Töße Ordensschwestern kennen,* wäre einer so schwungvollen Darstellung fremden Seelenlebens kaum fähig gewesen. Sie hat dem Lehrer auch sonst „geholfen seine Büchlein zustande zu bringen", und er hat, wenn sie stirbt, niemand mehr, der ihm diese Arbeit tut: sie hat also wohl, unbildlich ausgedrückt, ihrem Beichtvater bei seinen Besuchen in Töß als Schreiberin und Vorarbeiterin Dienste geleistet und er hat aus seinen Diktaten und aus ihren eigenen anfangs heimlich gemachten Aufzeichnungen seine Selbstbiographie frei und neu gestaltet.

* Heinrich Seuse: Deutsche Schriften. Stuttgart, W. Kohlhammer 1907. 163 und 628 S. 15 Mark.

* „Das Leben der Schwestern zu Töß" von Elsbeth Stagel, herausgegeben von Ferd. Vetter. Deutsche Texte des Mittelalters, herausgegeben von der Preuß. Akademie der Wissenschaften, Band 6, 1906.

Die rein erbaulichen Schriften Heinrich Seuses, das „Büchlein der Ewigen Weisheit", das „der Wahrheit", seine Briefe und Predigten, sind für die Kirchen- und die Literaturgeschichte ebenso wertvoll wie die Selbstbiographie; das erste der genannten Werke genoß sogar einer Art von Weltruf und einer fast abergläubischen Verehrung, und Seuses Phantasie erhebt sich in dieser Betrachtung des Leidens Christi zu höchstem poetischem Schwung, der hier wie anderswo gelegentlich in wirkliche Verse übergeht. Auch die Briefe, teilweise an Elsbeth Stagel gerichtet, bieten viel Persönliches und Gemütvolles. Aber am eigentümlichsten und mit keinem Werk des deutschen Mittelalters zu vergleichen ist von den Schriften Seuses doch vor allem die Lebensbeschreibung.

Durch Bihlmeyers Ausgabe besitzen wir nun also diesen merkwürdigen Schriftsteller endlich so, wie er zu seinen Zeitgenossen gesprochen hat, und können namentlich die Verdienste seiner Sprache erst nach Gebühr schätzen. Der Herausgeber hat auch alles getan, um uns einen guten Text zu bieten, in dessen Verständnis einzuführen, die Beziehungen des Verfassers zu seiner Zeit aufzuhellen. Nach ihm ist z. B. Seuse von Geburt Konstanzer gewesen; nur seine Mutter stammte wahrscheinlich aus Überlingen, wo man bisher auch die Heimat des väterlichen Geschlechtes unseres „Dieners", der Herren vom Berge, gesucht hatte: diese stammen nach Bihlmeyer vielmehr ursprünglich aus der Gegend von Weinfelden im Thurgau. — Auch der philologische Teil von Bihlmeyers Arbeit, den er allzu bescheiden den Germanisten von Fach überlassen zu wollen erklärt, verdient alles Lob; die beigegebenen Glossen führen in den Wortschatz des Schriftstellers trefflich ein. (Sollte es Seite 41 Zeile 19 nicht nútú statt mitú heißen?)

* * *

Unsere Zeit sucht dem geistigen und namentlich auch dem religiösen Leben der Völker bis in seine frühesten Zeiten nachzugehen. Hier hat sie ein Dokument ersten Ranges dafür. Heinrich Seuse ist nicht nur eine Leuchte der Kirche, wozu ihn sein Herausgeber oft etwas zu einseitig machen will — er ist ein religiöser Genius vorzüglichster Stärke und eigenster Art gewesen.

Ferdinand Vetter.

Kunstmuseen und ihre Aufgaben.

Überblickt man die Entwicklung unserer öffentlichen Kunstsammlungen im 19. Jahrhundert, so scheint es, als wenn sie alle nur ein einziges Ziel erstrebt, nur eine einzige Aufgabe verfolgt haben, nämlich: sammeln, sammeln und wiederum sammeln. Es ist dabei mit einem solchen Feuereifer zu Werke gegangen worden, daß mehr als eines unserer großen öffentlichen Kunstinstitute heute am embarras de richesse todkrank daniederliegt. Das Ideal des 19. Jahrhunderts waren eben Riesensammlungen, die durch die unübersehbare Fülle ihres Reichtumes zu prunken als ihre vornehmste Aufgabe ansahen. Das Ideal des 20. Jahrhunderts werden kleine, aber sehr gewählte Sammlungen sein. Man ist sogar schon heute geneigt, selbst solche Sammlungen abzulehnen, bei denen Qualität und Quantität von gleich hoher Bedeutung sind. Und das mit Recht. Eine schier endlose Reihe von Sälen, deren Wände von oben bis unten meinetwegen selbst mit den kostbarsten Bildern erstklassiger Künstler förmlich tapeziert sind: das tötet einfach, denn die Genußfähigkeit des Menschen hat auch diesen Dingen gegenüber eine ganz bestimmte Grenze. Und so scheint es mir fast, als wenn für viele der im 19. Jahrhundert entstandenen Kunstsammlungen heutzutage die oberste und erste Aufgabe darin bestehen wird, erst einmal Platz zu schaffen für eine nach modernen Geschmacksprinzipien angeordnete Aufstellung des Kunstgutes.

Wie aber schaffen wir diesen so überaus nötigen Platz? An radikalen Vorschlägen, die mit Ellenbogenstoßkraft Abänderung zu schaffen suchten, hat es nicht gefehlt. Man empfahl, die minderwertigeren Kunstwerke einfach zu verkaufen. Da gibt es Platz, hieß es, und ein schönes Stück Geld obendrein. Das klingt verlockend, und doch möchte ich das Risiko nicht auf mich nehmen. Ich kann mir einen derartigen Verkauf zur Not bei einer kunstgewerblichen Sammlung denken, sehr bequem sogar bei einem Kupferstichkabinett, sofern es sich um die Veräußerung von Doppelexemplaren handelt. Bei einer Gemäldegalerie stehen einem derartigen Verkaufe doch mannigfache Bedenken entgegen; denn erstens wird sich schon die betreffende Kommission, die über die einzelnen Bilder den Schiedsspruch zu sprechen hätte, nur in den seltensten Fällen einigen, denn „dem einen sin Uhl ist dem andern sin Nachtigall" — das gilt ganz besonders von Werken der Kunst —; und dann ist es auch etwas sehr Merkwürdiges um den Wandel des Geschmacks in diesen Dingen. Bedenken wir doch nur, welche Umwälzung in der Wertschätzung verschiedener Künstler ein einziges Unternehmen wie die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung hervorgerufen hat, so daß wir heute anbeten, was man vor dreißig Jahren verspottet hat, während man jetzt über Dinge lächelt, die damals das ekstatische Entzücken aller Kunstfreunde hervorriefen. Und so wird unser Geschmack ewig bleiben „einem Chamäleon gleich, das wechselnd die Farbe vertauscht". Und weil dem so ist, deshalb ist der Vorschlag des Verkaufes kaum ernstlich zu erörtern. Es bleibt also nur der Weg des Entleihens übrig; und der kann von städtischen Kunstsammlungen um so unbedenklicher beschritten werden, als die abgegebenen Kunstwerke nicht wie bei staatlichen Anstalten in die Provinz wandern, sondern stets innerhalb der Stadtmauern bleiben, so daß sie binnen wenigen Stunden zur Stelle geschafft werden können, falls man sie zu kunstwissenschaftlichen Vergleichszwecken benötigt. Selbstverständlich kommen als Leihstellen in erster Linie die städtischen öffentlichen Gebäude in Betracht, und unter diesen namentlich die Schulen, deren gähnende Korridore und in manchen Fällen geradezu trostlose Klassenzimmer nach einem farbigen Schmucke lechzend verlangen. Sollte auch diese Abgabe noch nicht genügen — bei der strotzenden Überfüllung mancher Museen übrigens kein Wunder —, so muß man sich kurzerhand entschließen, einen weiteren Bruchteil des entbehrlichen Kunstgutes

zu magazinieren. Man stoße sich nicht am Klang dieses Wortes. Es soll damit ja nicht etwa gesagt sein, daß die Kunstwerke nun einfach in den Keller gesteckt werden, damit Schimmel und Pilze auf ihnen wachsen. O nein, unter „magazinieren" verstehe ich ein Aufstellungsprinzip nach dem Muster unserer Briefmarkensammlungen, ein Hängesystem, wie es manche unserer großen Galerien, wie z. B. die Dresdener, heute noch in fast all ihren Räumen aufweist. Selbstverständlich dürfte übrigens auch das Magazin kein Sarg sein, der nichts wieder herausgibt von dem, was er einmal aufgenommen hat; im Gegenteil: alle hier aufgespeicherten Werke müßten in einem bestimmten Zeitabstande die Dunkelkammer verlassen, um in einem eigens zu diesem Zwecke reservierten Raum ausgestellt zu werden. Derartige Wechselausstellungen von magaziniertem Kunstgut würden den vermeintlichen Verlust, den manche in der Ausscheidung der Bilder erblicken könnten, vollkommen wieder aufwiegen.

So und nur so würden überfüllte Kunstsammlungen, die aus diesen oder jenen Gründen an einen Erweiterungsbau nicht denken dürfen, Raum schaffen können, um eine genußförderliche sparsame Aufstellung zu ermöglichen; eine Aufstellung, wie sie uns gelehrt worden ist in den Ausstellungen des letzten Jahrzehnts, denen wir in der Museumspraxis überhaupt sehr mannigfache Anregungen zu verdanken gehabt haben. Über das in einer Kunstsammlung zu wählende System der Aufstellung gehen die Ansichten stark auseinander. In den letzten Jahren ist besonders häufig der sogenannten ästhetischen Aufstellung das Wort geredet worden, so namentlich von dem Freiburger Museumsdirektor Professor Grosse. Er betont, daß das eigentlich Charakteristische eines Kunstwerkes bei einer historischen Anordnung aus dem Grunde nicht recht zur Geltung käme, weil das betreffende Werk da mit einer Menge gleichartigen oder doch wenigstens wesensverwandten Kunstgutes zusammen aufgestellt sei. Es sei für das einzelne Kunstwerk weit vorteilhafter, wenn es mit völlig verschiedenartigen Dingen zusammen gruppiert würde, weil nur so die Wirkung des einzelnen durch die starke Gegensätzlichkeit betont und gehoben werden könne. Und so würde es sich etwa empfehlen, eine große japanische Bronze, einen mittelalterlichen Altar und einen gerade von der Staffelei gehobenen „Liebermann" zu einer Gruppe zu vereinigen. Das wird für manchen überraschend klingen; und doch: ich kann mir eine derartige Aufstellung wohl denken, aber wohlgemerkt: nur bei einer ganz kleinen und sehr gewählten Sammlung; und auch da nur, wenn man genau so konsequent ist wie Professor Grosse, der ganz entschieden behauptet, daß eine Kunstsammlung in keiner Weise irgendwelche praktischen Aufgaben zu erfüllen habe, daß sie absolut nicht didaktisch zu wirken berufen sei, sondern einzig und allein an der Vertiefung und Veredelung der Lebensfreude mitzuarbeiten geschaffen sei.

Es ist ja zweifellos, daß das eine wichtige und hohe Aufgabe einer Kunstsammlung ist, aber es ist nicht die erste und oberste. Auch eine Kunstsammlung soll uns in erster Linie etwas lehren, nämlich: Geschichte. Aber wohlgemerkt: nicht eine Geschichte, wie man sie uns auf der Schule beigebracht hat; eine Geschichte, die sich zusammensetzt aus blutgetränkten Blättern, die Seite für Seite nur von kriegerischen Eroberungen und ränkesüchtigen Greueltaten zu künden wissen. Im Gegenteil: eine Geschichte, die nur die feinsten und duftigsten Blüten einer in segensreichen Friedensjahren aufgesproßten Kultur zu einem großen, prangenden Strauße bindet; zu einem Strauße, dessen Blumen und Blüten auch dann noch blühen und glühen, wenn das Erdreich, dem sie entsprossen, längst vermodert und zerbröckelt ist.

Selbstverständlich kann diese Aufgabe, einen lückenlosen Entwicklungsgang der Kunst zu bieten, nur von den großen, reichen, alten staatlichen Sammlungen restlos gelöst werden. Kunstinstitute von mittlerer Größe werden sich darauf beschränken müssen, diesen Werdegang in den Hauptetappen zu schildern. Sie haben gewissermaßen in Schlagworten zu reden und müssen namentlich bei ihren ergänzenden Neuanschaffungen darauf bedacht sein, daß womöglich immer nur charakteristische Werke, in denen der Zeitstil besonders stark zu Worte kommt, erworben werden. Aber auch eine kleine Kunstsammlung — meinetwegen erst aus allerjüngster Zeit —, die den Riesenvorsprung, den ältere ihr voraus haben, nie mehr einzuholen imstande ist, die infolge ihrer beschränkten Mittel gar nicht daran denken kann, altes kaum mehr zu bezahlendes Kunstgut zu erwerben, sondern sich auf den Ankauf moderner Werke beschränken muß: auch die könnte und sollte eine solche Darlegung des künstlerischen Entwicklungsganges geben. Allerdings nicht an der Hand von Originalen; das ist ja ausgeschlossen. Aber wir haben ja seit etwa zwei Jahren die ausgezeichneten farbigen Reproduktionen aus dem Verlage von Fischer und Franke in Düsseldorf; Nachbildungen, die den Originalen ja ungleich näher stehen, als z. B. ein Gipsabguß einer Marmorstatue gegenüber. Diese Blätter, schlicht gerahmt, sorgsam ausgewählt und geschmackvoll zusammengestellt in kleinen, elegant hergerichteten Kabinetten: das ist eine entwicklungsgeschichtliche Vorführung, wie sie sich jedes, auch das kleinste Kunstmuseum leisten kann. Nur muß man sich dabei hüten, originale und reproduzierte Werke in einen Topf zu werfen, d. h. in einem und demselben Raume unterzubringen. Da schädigt eines das andere.

Das gilt auch von unseren Skulpturensammlungen, bei denen wir ja der Klarlegung der historischen Entwicklung zuliebe schon viel früher zu Reproduktionen unsere Zuflucht genommen haben, und zwar zu freiplastischen Nachbildungen, gegenüber denen ja selbst die vollkommenste photographische Wiedergabe den kürzeren zieht, weil sie den Körper immer nur von einer Seite geben kann. Daß die plastischen Nachbildungen auf mechanischem Wege, d. h. durch Abguß gewonnen werden müssen, ist so selbstverständlich, daß es überflüssig erscheinen möchte, davon zu sprechen. Und doch muß es immer wieder betont werden, denn erst vor kurzem noch ist in einer norddeutschen Großstadt zum besonderen Schmucke eines neu zu begründenden Museums bei einem Bildhauer für mehrere Tausend Mark eine Marmorkopie der Aphrodite von Melos bestellt worden! Wie schade um das schöne Geld; denn das gibt nie und nimmer eine Aphrodite von Melos, sondern immer nur eine Aphrodite des betreffenden Künstlers. Die Frage,

ob man Gipsabgüsse im farbigen Charakter des Originals tönen soll oder nicht, möchte ich unbedingt mit Ja beantworten. Denn für jeden feiner Empfindenden sind die Gipsotheken, in denen eine Unmasse von Kalkmenschen herumstehen, auf deren Scheiteln und Schultern sich der Schmutz verschiedener Jahrzehnte in Krustenform abgesetzt hat, wahre Schreckenskammern; und wir müssen jedes Mittel, das diese blutleeren, bleichsüchtigen Jammergestalten zum Leben zu erwecken imstande ist, gierig ergreifen.

Von archäologischer Seite wird ja allerdings in jüngster Zeit wieder energisch gegen die Tönung des Gipses Einspruch erhoben mit der Begründung, daß ein getönter Abguß sich eventuell weiter von der Wirkung des Originals entfernen kann, als es die „abstrakte Form" des nackten Gipses tut. Es ist ohne weiteres zuzugeben, daß das der Fall sein kann, nämlich besonders dann, wenn uns die Kenntnis eines verloren gegangenen Originals nur auf dem Wege über später entstandene Kopien aus anderem Material vermittelt ist. Ein konkreter Fall: Myrons Diskobolos, eine der berühmtesten Bronzen des 5. Jahrhunderts, kennen wir nur aus verschiedenen Marmorrepliken späterer Zeit. Nehmen wir nun von einer dieser Kopien einen Abguß und geben diesem dann eine bronzeähnliche Tönung, wie sie eventuell das verschollene Original gehabt haben mag, so begehen wir einen Lapsus, weil wir nicht berücksichtigt haben, daß die Marmorkopie schon aus dem einfachen Grunde des Materialwechsels stilistische Wandlungen durchgemacht hat, mit denen eine nachträgliche „Bronzierung" stark im Widerspruch stehen würde. Doch das ist ein vereinzelter Fall, dem tausend andere gegenüberstehen, in denen wir die zu reproduzierenden Originale genau kennen, ja täglich erreichen können. Übrigens braucht man ja auch mit der farbigen Nachahmung gar nicht so ängstlich zu sein, denn die Farbtönung, die viele der Originale jetzt haben, nachdem vielleicht schon mehrere Jahrhunderte über sie hingegangen sind, weicht ja doch von der ursprünglichen so stark ab, daß sich der Gesamteindruck gegen früher ohnehin schon wesentlich verschoben hat. Jedenfalls dürften alle, die einmal Gelegenheit gehabt haben, der nach Angaben von Prof. Paul Jonas Meier getönten Abgußsammlung des Braunschweiger Herzoglichen Museums einen Besuch abzustatten, vom Glauben an die Herrlichkeit der „abstrakten Form" für immer kuriert sein.

Außer einer Gemäldegalerie und einer Skulpturensammlung bergen die meisten unserer Kunstinstitute in der Regel noch ein sogenanntes Kupferstichkabinett. Der Name ist schlecht gewählt. Man sollte diese Abteilungen nach dem Beispiele des Münchner Kabinetts in „Graphische Sammlungen" umtaufen, denn es finden sich darin zumeist ebensoviele Radierungen, Holzschnitte, Lithographien und Handzeichnungen wie Kupferstiche. („Handzeichnung" ist übrigens auch eine törichte, gedankenlose Bezeichnung. Warum sagen wir nicht einfach Zeichnung? Oder wollen wir etwa gar noch zwischen Hand- und Fußzeichnungen unterscheiden?) Diese „Kabinette" führen in der Regel ein recht stilles Veilchendasein. Sie sind gewissermaßen die Chambres separées unserer Museen, denn hier geben sich nur die Kunstfeinschmecker ein Rendezvous. Für den Laien sind die Leckerbissen der graphischen Kunst zumeist eine schwer verdauliche Kost. Er hat kein Verhältnis zu dieser Kunst, weil er über ihr Wesen und Werden nicht orientiert ist. Wie aber könnte er das auch sein bei der üblichen Aufmachung dieser Sammlungen? Es ist ja alles sorgsam in Kästen versteckt, und nur selten verlassen einmal etliche Kunstblätter das dunkle Gefängnis, um bei Gelegenheit einer Ausstellung der Allgemeinheit sichtbar gemacht zu werden. Aber auch diese Ausstellungen tragen wenig zur Aufklärung bei, weil sie fast immer ohne genügende historische und technische Unterweisungen inszeniert werden. Die aber braucht der Laie, um sich in das Wesen der graphischen Kunst einfühlen zu können. Und deshalb müssen unseren graphischen Sammlungen unbedingt Schauabteilungen angegliedert werden, in denen eine systematische Auswahl von Blättern ständig ausgestellt sind, um an ihnen den historischen Entwicklungsgang klarzulegen.

Da wäre zu zeigen, wie der Holzschnitt die ersten tastenden Versuche macht, mit kolorierten Konturzeichnungen einen billigen Ersatz für die kostbaren Miniaturen zu bieten, wie er sich dann nach und nach auf eigne Füße stellt, in den Clairobscurs sich eine eigene Farbigkeit schafft, um schließlich von Dürer zum Höhepunkt seiner linearen Entwicklung geführt zu werden; wie der Kupferstich aus den Goldschmiedewerkstätten seinen Weg in die Künstlerstuben nimmt, wie er unter siegreicher Überwindung aller technischen Schwierigkeiten sich fortentwickelt, um schließlich abgelöst zu werden von der Radierkunst, in der sich Dürer schon versuchte und in der ein Rembrandt dann seine gewaltigen künstlerischen Offenbarungen niederschrieb; wie der Holzschnitt fast 200 Jahre lang ausgeschaltet blieb, bis er in England seine Wiederauferstehung feierte; wie um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts die Lithographie in den Reigen der graphischen Künste eintritt, wie der Holzschnitt durch die Bearbeitung des Hirnholzes sein Gesicht verändert, wie die graphischen Künste zu Ausgang des 19. Jahrhunderts ihren intimen Charakter einbüßen und im Plakatstile ihr Heil suchen usw. Das alles wäre an der Hand von geschickt ausgesuchten Blättern vor Augen zu führen. Wenn dann parallel mit dieser historischen Vorführung noch eine Entwicklungsgeschichte der Zeichentechnik gegeben wäre — von der hingehauchten Silberstiftzeichnung bis zum patzigen Plakat —, dann bliebe nur noch übrig, die Verwendung der graphischen Künste zum Zwecke der Buchillustration zu zeigen und in einer Anzahl von Schaukästen den Hergang der Techniken selbst zu schildern. Erst wenn das alles geschehen ist, kann von einer graphischen Sammlung behauptet werden, daß sie didaktisch mustergültig angelegt ist.

Nur wenn so auf allen Sammlungsgebieten Leben und Bewegung, Entwicklung und Fortbildung gezeigt wird, wird ein Museum wirklich zeitgemäß angeordnet genannt werden dürfen. Selbstverständlich darf aber über dieser nunmehr hinreichend skizzierten Hauptaufgabe die Pflege lokaler Tendenzen auch nicht vernachlässigt werden. An Orten, wo, wie z. B. in Köln, ein reicher Schatz von Zeugnissen einer ausgedehnten künstlerischen

Betätigung in früheren Jahrhunderten bereits vorhanden ist, wird der nicht nur gehegt und behütet, sondern nach Möglichkeit auch immer noch vermehrt werden müssen, während in den Städten, wo, wie z. B. in Düsseldorf, eine namhafte Gegenwartskunst in Blüte steht, dieser ein ganz besonderes Augenmerk zuzuwenden sein wird. Überall dort aber, wo von einer beachtenswerten Ortskunst nicht die Rede sein kann, wird man die Pflege lokaler Tendenzen am praktischsten auf dem von Lichtwark gewiesenen Wege betreiben, indem man anerkannten künstlerischen Kräften Aufträge auf Werke gibt, die heimatliche Motive behandeln oder Persönlichkeiten zur Darstellung bringen, die von irgendwelcher lokalen Bedeutung sind. So schlägt man zwei Fliegen mit einer Klappe, indem man qualitativ gute Werke erwirbt, die außerdem noch ein großes gegenständliches Interesse haben. (Schluß im nächsten Heft.)

Moppchen.

(Fortsetzung aus dem Oktoberheft.)

Über Ihre Umfrage läßt sich glücklicherweise der allerverschiedensten Meinung sein, weil sie gerade an einem Kreuzweg steht. Ich hatte das in Frage stehende Buch noch nicht gelesen und nahm es sogleich vor. Aber ich sagte mir, wenn sich die Klage über den Unfug, der sich darin umtreibt, bestätigt — und das tut sie —, so fällt der Vorwurf der Taktlosigkeit doch nicht zuerst und nicht am schwersten auf den Verleger und den Herausgeber, sondern auf den Erben, in diesem Fall die Witwe, die Witwe, die ihren kaum begrabenen Gatten bildlich im Hemd am Fenster ausstellt: „Seht, so einer war er. Ists nun ein Wunder?" Jetzt kenne ich das Buch.

Es liegt in der Natur der Sache, daß ein Verleger willig ist, Geschäfte zu machen. Man kann das mit mehr oder weniger Geschmack, gewiß. Schlimmstenfalls macht man Konzessionen an den Willen des Herausgebers. Oder des Erben. In unserem Fall der Witwe. Von wem erwartet der Abscheidende die schützende Hand über seinem Schatten? Von seinem „Nächsten". In unserem Fall von der Witwe. Oder wozu erwählt und hinterläßt man ein Weib? Freilich hofft man, daß sie nicht eitel sei. Und nicht rechthaberisch. Und daß ihr der Takt des Herzens angeboren sei.

Warum hat man diese Briefe in die Öffentlichkeit geworfen?

Ich lese das Vorwort durch. Eine hervorragende Leistung, wahrhaftig. „Er war ein Mensch". Denkt mal! „Und so ist denn auch hier — ohne Rücksicht auf die lebende Witwe des Dichters, ja auf ihren eigenen Wunsch — die ganze süße und bittere Not dieses Liebesbundes vor aller Welt freimütig bekannt worden". Tatsächlich: „vor aller Welt freimütig bekannt worden". O edler Bekenner fremder Not! O triefendes Herz! Seht ihn doch bei der Arbeit, hochherzig, weil er einmal nicht anders kann. Mit dem Pflichtgebot des Jahrhunderts auf dem Genick. Und hinter ihm händeringend das wehrlose Opfer. Zwar Hartleben würde die Witwe vor Verunglimpfung schützen, wenn er könnte. Auch jetzt noch. Jetzt erst recht. Man braucht nicht unritterlicher zu sein. Aber den Herausgeber würde er nicht schützen. Es liegt auch gar kein Grund dazu vor. Liebe Freunde, laßt uns auf die wohlgelagertsten und duftendsten Jahrgänge unserer Vorräte an faulen Eiern zurückgreifen. Laßt uns jeder von seiner Hecke die freudigste Haselrute schneiden und auch das Salz fürs Bad nicht sparen, daß die Wirkung eine befriedigende Sache werde. Hört noch einmal: „Ohne Rücksicht auf die lebende Witwe". Das gibt Schwung aus Haß und Angst. Wir müssen doch unsere Witwen schützen! Weil wir sie einmal nicht zu unserer Versicherung zu uns auf den Holzstoß fordern können. Vielleicht auch nicht wollten. Und mancher hätte es nicht nötig. Aber wann ist der Geist schwach? Immer im gegebenen Moment. Übrigens heißt der Mann Heitmüller. Man soll sich in acht nehmen vor ihm, wenn man Witwe ist oder sonst Nachlaß zu verwalten hat. „Ohne Rücksicht"!

Noch ein Betrachtungspunkt ist dieser: Man kann nicht jedermann gute Briefe schreiben. Das ist eine Sache für sich. Meine Korrespondenz mit einem Menschen ist das Bild, das er mit seinem Dasein in meine Spiegel wirft. Aber sonst ist der Brief eine schöpferische Möglichkeit wie jede andere Form. Was ist das Wesen des Künstlers? Respekt vor dem Material und Andacht vor der Möglichkeit. Ferner: es ist damit garnichts getan, daß ich als Herausgeber und Mietling das Bild einer „fehlerhaften" Persönlichkeit mau und flau an den Tag stelle, oder daß ich meine eigene im ganzen düsteren Bezirk der Unzulänglichkeit spazieren führe. Das kann man immer und überall außerhalb der Literatur für billiges Geld haben. Es ist wirklich nichts mit der neuerdings bei ähnlichen Anlässen so laut verkündeten Freiheit des schmerzhaften Dichters, im Privatleben zu sein wie Hans und Kunz und auch mal Blödsinn schreiben zu dürfen. Sentimentale Sehnsucht des säuberlichen Herrenkindes nach dem behaglich stänkernden Buddelwinkel der Menschenbrüder Fritze und Willem. Der Brief ist außerdem ein köstliches Unterscheidungsmoment zwischen dem Dichter von Gottes Gnaden, der nie Feierabend hat, und dem Bureaudichter, der nach Schluß des Geschäftes den Bürgerrock anzieht und sich freudig auf den Abendschoppen gestimmt fühlt. Zwischen einer Novelle und einem Brief besteht nicht der geringste Unterschied in der Verantwortung. Es ist hier und dort der selbe Stoff und das selbe Mittel, das Leben und die Sprache. Aber wo bleibt die Ehrfurcht und die Freudigkeit? Außerdem: muß ein Brief geschrieben werden, wenn nicht die gute Stunde dafür da ist? Man wartet ja auch mit Gedichten. Und muß man an alle Welt schreiben? Man trifft ja auch eine Auswahl zwischen seinen Sujets. Geschäftsbriefe fallen aus der Betrachtung. Können von mir nach meinem Tod ärgerliche Briefe veröffentlicht werden, so bin ich als der Schreiber in letzter Linie der Schuldige. Vergebung gibt es hier nur für die Torheit der Jugend. Das übrige ist Selbstzucht in der Äußerung. Persönlichkeitskultur.

Ein anderes ist es, Briefe vor dem Spiegel schreiben, und ein anderes, unter dem niegeschlossenen Auge Gottes

leben. Wir wollen nicht wie müde Milch in Dichter und Persönlichkeit auseinanderfallen, sondern uns auf der ganzen Linie mit Kraft und Willen zu behaupten versuchen. Es kommt ja auch nicht darauf an, den Leuten zu zeigen: tja, 's ist fatal, wir kommen auch nicht über den Gänserich hinaus! sondern daß man das schaffende und tröstliche Licht der bewußten Gestaltung über allen Gebieten des dämmerigen Lebens schweben und arbeiten sehe.

Laßt uns unsere Briefe so schreiben, daß man sie bei allem Wetter sehen lassen kann. Aber laßt uns trotzdem am Schluß aller Dinge auf unsere Freunde und Witwen hoffen. Denn wenn das Vertrauen erschräke und die Liebe im Ansehen sänke, das wäre kein gutes Zeichen. Mit zwei weiteren Büchern von der Art des Moppchenbandes ist aber sehr viel in dieser Richtung zu bewirken.

Jakob Schaffner.

Ich freue mich, daß endlich einmal gegen diese literarischen Geschmacklosigkeiten von einem ernsten, künstlerischen Standpunkt aus ein kräftiges Wörtlein gesagt wurde. Es war nötig.

Ich sehe das als ein Zeichen einer reiferen Kulturauffassung an, zu der wir gekommen sind und von der wir uns durch keine Rücksichten abbringen lassen dürfen. Auch als Dokument, daß die Generation, der Hartleben angehörte, zu einer kritischen Selbstbesinnung kommt.

Denn ich bin der unmaßgeblichen Ansicht, daß der Programme, Verheißungen und verfrühten Triumphe hier erheblich mehr waren, als Erfüllungen.

Ich finde auch, daß Otto Erich Hartleben selbst viel zu günstig beurteilt wird. Vielleicht spricht da persönliche Erinnerung mit. Vielleicht urteile ich, als Nachgeborener, zu streng. Jedenfalls muß ich ohne Reue bekennen, nie eine entscheidende Anregung aus seinen Werken empfangen zu haben. Doch bin ich mir bewußt, daß das nur das Urteil einer enttäuschten, nachfolgenden Generation ist, das keine Allgemeingültigkeit beansprucht; es ist nur ein persönliches Bekenntnis; in dieser Begrenzung gilt es allerdings unanfechtbar.

Der gute Otto Erich hatte das Privileg, sich zu verschlampen, und die gesamte literarische Kritik bestätigte ihm das immer wieder uud freute sich des. Der sich selbst so energisch aus der Entwicklung strich, wie sollten wir ihn zu den Unseren rechnen?

Denn es bleibt doch das bestehen und diesen Standpunkt müssen wir festhalten: Was hätte dieser Mann als Künstler an Kulturarbeit leisten können, wenn er neben der Goetheschen Genießerpose (wieviel Verderbnis hat sie schon unter den kleineren Talenten angerichtet!) das Goethesche Kulturgefühl, den Goetheschen Erziehungswillen besessen hätte. In Lebensverhältnisse hineingestellt, die ihm alles gestatteten, wie es so mancher sich ersehnt, der mehr Willen und Können besitzt, was tat er? Er führte ein Leben, als hätte er nichts mehr zu leisten, als sei die Existenz schon ein zureichender Grund und ein Verdienst.

Diese Unterrock-Offenbarungen aber setzen allem die Krone auf. Ich kann mir kaum etwas Alberneres denken und bewundere beinah den Menschen, der solch Zeug lesen kann.

Man bezeichnet Hartleben (die übliche literarische Kritik tut es) gern als Bohémien, als Typus des feinen Lebensgenießers, als Feind jedes Philisteriums. Nun, ich kann mir keinen größeren Philister denken, als diesen ewig kneipenden Hartleben, der in seiner Lebensweise geradezu die typischen Eigenschaften des saloppen, auchgemütvollen Deutschen verkörpert, der sein enges, kleines Ich für die Welt hält und sich schon für unglaublich exklusiv hält, wenn er in erotischen Dingen laxer denkt als der Durchschnitt. Aus diesem Grunde, als Angriff auf die im Charakter des Deutschen schlummernden Beharrungsinstinkte (in philistros! Trotz Hartleben!) hat eine Kritik allgemeine Bedeutung. Da ich mir denken kann, daß der Deutsche der Gegenwart einer höheren Erziehung fähig ist, kommt mir Hartleben als etwas Reaktionäres, Vorsintflutliches, Rudimentäres (entschuldigen Sie die Fremdwörter) vor. Er ist so unsachlich, so unmodern.

Die Zukunft wirds erweisen, ob wir uns zu einem reiferen Können, einer feineren Menschlichkeit entwickeln können. Ich glaube, die auf Hartleben folgende Generation wird diese Aufgabe ins Auge fassen und an sich selbst arbeiten, um sich dadurch von den Idealen dieser — ich kann mir nicht helfen — nicht nur körperlich schwammigen Persönlichkeit weg zu entwickeln.

Übrigens ist mir dieser Typ ebenso zuwider wie der andere Typ des „genialen Mannes", den auch die vorhergehende Generation mit Hingebung pflegte. Wo die Pose das Werk allzu bombastisch umrahmte, wo mit Vorliebe mit Goethe und Schiller geliebäugelt wurde, während der Unvoreingenommene sich erstaunt nach den Schöpfungen umsah, die solche Miene rechtfertigten. Das Zuchtvolle scheint uns mit Größe noch unvereinbar. Es liegt eine gewisse Unreife darin.

Ich möchte da eine Stelle anführen, die Delacroix vor etwa fünfzig Jahren in sein Tagebuch schrieb: „Sogenannte geniale Männer, wie wir sie heutzutage sehen, die affektiert und lächerlich sind, bei denen sich Geschmacklosigkeit und Anmaßung den Rang streitig machen, deren Idee stets von Wolken umdunkelt ist und die sogar in ihre Lebensweise diese Verschrobenheit hineintragen, die sie für ein Zeichen von Talent halten, solche Männer sind nur Zerrbilder von Schriftstellern, Malern und Musikern. Das größte Genie ist eben nichts anderes als ein hervorragend vernünftiges Wesen."

Das ist Klarheit. Hieraus spricht eine andere Kultur.

Weshalb ich das hier anfüge?

Weil ich glaube, mit Sicherheit voraussagen zu können, daß diese Offenbarungen sich mehren werden. Wir werden von all diesen Dichtern und Schriftstellern einer Generation, die nun hinübergeht, Briefwechsel und Tagebücher und Selbstbiographien erhalten, und die allzu schnell arrangierten „Gesammelten Werke" sollen uns für „das Werk", das wir immer noch erst erwarten, entschädigen. Die Entwicklung geht mehr in die Breite, denn in die Höhe oder Tiefe.

Darum ist es gut, daß Sie den Standpunkt betonen, von dem aus ein solches Urteil formuliert werden

muß: vom Standpunkt einer neuen Kunstauffassung, die Form will, die all das Schludrige, Klein-Persönliche, das uns nur zu leicht anhaftet, verschmäht und in jeder Beziehung das Neue, den Stil will, die bewußte Arbeit, das Zusammenfassen. Ich sehe darin die Möglichkeit einer neuen Kultur. Ist diese Kritik zu scharf? Sie ist vielleicht offenherzig; und zwar aus Liebe zur Sache, nicht aus Voreingenommenheit.

Und wo bliebe die Entwicklung (die über die Köpfe der Einzelnen hinweggeht, sodaß man das Persönliche vergessen muß, um ihren Weg zu erkennen), dürfte man nicht an rechter Stelle offenherzig sein?

Ernst Schur.

Brennende Fragen,

wie das so drastisch im Zeitungsdeutsch heißt, hat der neunte Tag für Denkmalspflege diesmal in Lübeck angepackt, freilich kaum mit einem andern Erfolg als einer Aussprache, die praktisch genommen ausgehen muß wie das Hornberger Schießen; denn einmal ist dieser Tag kein „gesetzgebender Faktor" und zum andern beruht die Entschiedenheit, mit der er sich von der herkömmlichen zu einer modernen Auffassung seiner Aufgaben zuwendet, doch mehr in der Persönlichkeit seines Vorsitzenden von Oechelhäuser als in gemeinsamen Ansichten. Gurlitt, Clemen, Tornow, Bodo Ebhardt: das ist eben eine zurecht gebogene Linie, deren Enden scharf gegeneinander laufen. Und wenn gar wie im vorletzten Tag solche Kapriolen vorkommen, daß der Aufbau eines verschwundenen Festungstores nach einer in Paris gefundenen Zeichnung den Mannheimer Kunstfreunden in einem öffentlichen Vortrag empfohlen wird: dann ist eigentlich Bodo Ebhardt noch übertrumpft.

Nun könnte man ja sagen: daß in der Frage des Braunschweiger Gewandhauses nun drei auswärtige Sachverständige (Prof. Theodor Fischer-München; Geh. Oberbaurat Hoffmann-Darmstadt; Prof. Dr. Clemen-Bonn) gewählt und von dem anwesenden Baumeister Lübke angenommen wären, sei immerhin ein praktischer Erfolg. Aber doch wohl nur scheinbar: Wohl hat man damit — wenn die Sachverständigen wirklich gehört werden — eine Sicherung gegen das Schlechte, aber keine Gewißheit des Guten. Die Sache wäre eben in Ordnung, wenn statt dem Professor Lübke ein Theod. Fischer, Messel oder Kreis den Anbau zu leisten hätte. Hier ist kein Irrtum durch weise Führung zu korrigieren, sondern einer unkünstlerischen Hand ist eine künstlerische Aufgabe zugefallen, die sie auch mit der besten Kommission nicht lösen kann. Denn wer neben dem herrlichen Gewandhausgiebel ein solches Gebäude planen konnte, wie es das Modell zeigte — von dem Turm ganz abgesehen, den der Professor schon selber als unmöglich eingesehen hatte — der hat eben mit der Stilgelehrsamkeit mehr zu tun als mit der Baukunst. Ein Preisausschreiben wäre nachwievor das Richtige, und zwar trotz dem „überlasteten Bauprogramm", das wirklich in diesem Fall keine Entschuldigung sein darf. Wenn die Sachverständigen das erreichen könnten, würden sie der Sache positiv dienen, anderufalls sind sie eben nur eine Art von Gewissen für den Baumeister, das bei einer nicht ausreichenden Begabung immer ein böses Gewissen bleiben wird. Und das eben scheint mir die Wirkung der Denkmalstage überhaupt anzudeuten: sie sind das böse Gewissen für die praktischen Denkmalspfleger, ausgenommen etwa den rückversicherten Bodo Ebhardt, der dieses Gewissen nicht zu beachten braucht.

Daß dieses Gewissen aber auch ein Hindernis für ein gesundes Gefühl sein kann, scheint sich beim Wiederbau des Michaelisturms in Hamburg zu erweisen. Natürlich ist das nicht, wie ein Hamburger meinte, eine Sache der Hamburger allein, die den Denkmalstag nichts angeht. Wohl aber kann man durchaus verstehen, daß die Hamburger den Turm genau so wiederhaben wollen, wie sie ihn als Wahrzeichen der Stadt vor dem Brand lieb hatten; genau so wie die Venezianer ihren eingestürzten Campanile getreu wieder aufbauen. Es ist schließlich doch etwas anderes, ob ein Bauwerk nach alten Plänen und Ansichten künstlich konstruiert, also etwas Altes neu in unsere Zeit gebracht werden, oder ob ein zerstörtes aber Tausenden noch bekanntes Prunkstück (wie es ein Kirchturm ist) für seine Freunde noch einmal gemacht werden soll. (Wenn einer alte Möbel liebt und darin wohnen mag, so ist es gleichgültig, ob sie gut nachgemacht oder echt sind, ich meine, solange er sie als Wohnmöbel, nicht als historische Kunstwerke hat.) So ähnlich wirds mit diesem Turm sein. Jedenfalls würde es mir als Hamburger durchaus gegen den Strich gehen, an der Stelle der wohlbekannten Formen auf einmal da ein neues ganz anderes Stück zu sehen. Wenn mir aus einem schönen alten Bilderrahmen ein Stück herausspringt, so bin ich kein Verbrecher gegen die Kunst, wenn ich dieses Stück genau so wieder einformen lasse. Wohl aber, wenn ich, um ein beliebiges aber krasses Beispiel zu nennen, in der Hohnekirche zu Soest alte Fresken herauskratze und stilgerecht ausbessere und übermale. Es wird sich immer fragen, wo hört der Rahmen auf und wo fängt das Bild an. Der Michaelisturm in Hamburg scheint mir aber unbedingt zum Rahmen der Stadt Hamburg zu gehören. Ganz abgesehen davon, daß der Wiederaufbau eines abgebrannten Turmes wenig genug mit der Denkmalspflege zu tun hat; hier ist eben nichts mehr zu pflegen als eine „abgebrannte" Vorstellung. Es sei denn, daß man befürchtet, durch diese „Fälschung" möchten die Begriffe von der Schönheit alter Bauten verwirrt werden. Das ist natürlich ein Standpunkt, den man verteidigen kann, aber doch wohl ein theoretischer, und an der Theorie haben wir eigentlich genug gelitten in diesen Dingen.

Z. B. was die Freilegung betrifft, die in Lübeck auch zur Sprache kam. Bekanntlich hat man in Ulm mit dem überflüssigen Ausbau des Turmes nicht genug Denkmalspflege gehabt und aus lauter Ehrfurcht vor dem Denkmal den Dom auch noch freigelegt. Jetzt schreibt man einen Wettbewerb aus, um ihn wieder einzubauen. Ebenso wie die unbedachte Begeisterung für den ausgebauten Kölner Dom seine Umgebung zu einer künstlichen und barbarischen Öde gemacht hat. Nun ist die selbe Frage in einer besonderen Form

wieder einmal am Wormſer Dom brennend geworden. Profeſſor Gurlitt, der in den „Rheinlanden“ zweimal ſeine Anſichten hierzu deutlich gemacht hat, iſt auf dem Denkmalstag diesmal mit einem großen Modell aufgetreten, um noch eindringlicher zu werden. Sonderbarerweiſe iſt ſein Gegner in dieſer Sache der verdienſtvolle Oberbaurat Hoffmann, der mit ihm zu den Stützen der Denkmalstage gehört; ſo ſollte man erwarten, daß hierüber eine Ausſprache möglich ſei. Aber wie meiſt iſt auch dieſe Sache in Worms längſt zu einer Machtfrage geworden, die den Kreis der Kunſt überſchritten hat. Wenn die Welfen und die Waiblinger erſt einmal ins Feld gezogen ſind, wer will dann ſagen, wer von ihnen das größere Recht hat? Oder was kann es nützen, da die Macht ſich nichts vorſchreiben läßt.

Wie es die Heidelberger Schloßfrage zeigte. Nachdem zum Schutz dieſer „National-Ruinen“ ein großer Bund die öffentliche Meinung in Deutſchland auf ſeine Seite gebracht hat, ſodaß die Kammern unter ihrem Druck die Mittel verweigerten, war es mit den Plänen des verſtorbenen Oberbaurats Schäfers vorläufig aus. Trotzdem es noch genug wetterleuchtet, iſt der Brand bei dieſer Frage gelöſcht. Ich bin Ketzer genug immer wieder zu ſagen, daß mir nicht der Ausbau an ſich, ſondern eben der genannte Architekt das wirklich Bedenkliche daran ſchien, dem ſeine Gegner leichthin „Lausbuben“ waren und der uns möglicherweiſe auch den Otto Heinrichsbau im Charakter von St. Peter in Straßburg zurecht gemacht hätte. Wenn ſich ein vernünftiger Zweck (nicht der einer Sehenswürdigkeit) für das Heidelberger Schloß fände, mir wäre ein Anbau für dieſen Zweck denn doch lieber, und er ſcheint mir auch mit allen Forderungen der Kunſt vereinbarer, als der gegenwärtige Ruinen-Zuſtand. Eine als Ruine mit großem Umſtand geſicherte Ruine bleibt in meinem Gemüt als ein ſentimentaler Unſinn.

Dieſe Gloſſen zum Denkmalstag, an dem noch viele beachtenswerte Dinge von tüchtigen und eifrigen Männern erörtert wurden, vor allem die nötigen und unnötigen Geſetze dazu (Pardon: mir ſcheint ein ganz verputzter Giebel, wie ihn das achtzehnte Jahrhundert hinterließ, in unſerm Rheintal wenigſtens ſchöner und landſchaftlich feiner als dieſes ſcharf gefleckte Fachwerkzeug, das nun überall infolge der Denkmalspflege herausgekratzt und von eifrigen Architekten bei Neubauten zum Überdruß verwandt wird). — Solche Gloſſen damit wollte ich ſchließen, ändern natürlich nichts daran, daß es für die allgemeine Gewiſſenloſigkeit in Bauſachen ganz unſchätzbar iſt, dieſes jährliche Gewiſſen der Denkmalstage zu haben. Sie ſind ſo etwas wie die Kritik nach dem Manöver, die man auch nicht für ſich ſelber anſehen darf, ſondern die durch ihr Daſein, durch die Gewißheit, daß ſie kommt, die Gewiſſen ſchärft. Daß dieſes Gewiſſen der Denkmalstage immer noch zu wenig künſtleriſch iſt, zeigt ſich ſchon an der geringen Beteiligung der Künſtler. Denn die Architekten ohne Ausnahme hierzu zu zählen, wer iſt dafür angeſichts unſerer Reichspoſten und Bahnhöfe kühn genug? S.

Herbſt.

Sobald die erſten Herbſttage im heiteren Glanz der Erfüllung kommen, durchqueren wir den Rhein in einem plumpen Bauernkahn, der wunderlich tief ausgehöhlt und blau bemalt iſt. Wenn unſere breitgeſchaufelten Ruder die reißende Strömung bezwungen haben, biegen wir in die einſamen vielveräſtelten Altwaſſer ein und freuen uns am ruhigen Zug der Wolken, dem ſatteren Reichtum der Bäume und der wunſchloſen Stille der Ebene.

So gleiten wir lange Nachmittage auf den blanken Stromarmen vorbei an dichtverſchlungenem Buſchwerk und ſilbergrauen Weiden, die nackten Glieder im letzten milden Lichte ſonnend. Und um die klare Schönheit dieſer Stunden vollkommen zu genießen, rudert nur einer, indes der andere vorne am Bug liegen und hinausträumen kann, wenn die großen Windungen der Waſſer ihre Geheimniſſe langſam enthüllen und neue ahnen laſſen. L. W. Andreas.

Erſtklaſſig!

Kann etwas deutlicher die Verlotterung unſerer Sprache dartun, als der übermäßige Gebrauch dieſes Wortſcheuſals? In wörtlicher Nachahmung aus dem Engliſchen übernommen, wirkt es in unſerer Sprache alberner, als ein konfuſes Fremdwort wirken könnte. Ein Billet, eine Reſſource und Retirade, einen Konfektionär und einen Nationalliberalen: das alles läßt man gehn, weil unſere Vorliebe für Fremdwörter unausrottbar ſcheint; aber dieſe verruchte Verkuppelung, die weder deutſch noch fremd iſt, ſondern dem Sprachſchatz unſerer Geſchäftsreiſenden entſtammt, iſt auf die Dauer unerträglich wie eine Brummfliege. Solange ſie in den Anpreiſungen der Hoſenhändler und Schnapsfabrikanten blieb, konnte man ihr entgehen, indem man deren Marktgeſchrei nicht hörte. Heute aber, wo nicht nur Kloſetts ſondern auch Bücher, Bilder, Gedichte und Romane erſtklaſſig werden, wo dieſes Wahnwort in Zeitungen und Zeitſchriften auf jeder Seite ſteht, wo es in Beſprechungen und Stadtratsſitzungen mindeſtens dreimal vorkommt und von gut angezogenen und mit Titeln behängten Leuten ohne Erröten in den Mund genommen wird: da wird man wohl endlich mit einem Donnerwetter auf den Tiſch ſchlagen müſſen. Wenn einer ſeine Kartoffeln mit dem Meſſer ſchneidet, Röllchen trägt oder einen Guſtav-Jägerrock an hat: iſt er der öffentlichen Verachtung ausgeliefert, aber dieſen Wortkloß ſoll jeder „Mann von Bildung“ in den Mund nehmen dürfen!

Ja, wie wollen Sie das denn überſetzen? fragte mich neulich ein Beleidigter. Vielleicht „prima“ oder „ſuperfein“ oder „I a“? Iſt dies nicht widerwärtig: man iſt ſchon ſo ans „Schwadronieren“ gewöhnt, daß der Superlativ nicht mehr ausreicht. Das Gute, ſehr Gute, Beſſere, Beſte, ſelbſt das Allerbeſte, Allerbeſteſte, iſt zu wenig, dem Gipfel unſerer Vollkommenheit mit der Sprache nahezukommen. Unſere „zeitgenöſſiſchen“ Leiſtungen ſind eben ſo „ungeahnt“, daß unſer altmodiſches Deutſch kläglich zurückbleiben muß. Die Sache wird die ſein, daß wir uns nicht nur das „Erſtklaſſige“ ſondern die Großmäuligkeit überhaupt etwas abgewöhnen, daß wir wie zu ſchlichten Hoſen und Röcken auch zu einer ſchlichten Sprache kommen müſſen, die den Superlativ in jedem Sinn vermeidet, die ein gutes Buch, ein ſchönes Bild, einen braven Mann und ein ſauberes Zimmer kennt. Wir hören oft leichtſinnig ſagen, unſere Sprache ſtände im Wohllaut vielen andern nach, beſonders durch ihre Ziſchlaute. Man vermeide den Superlativ beſonders in den Umbildungen höchſt und allerhöchſt, genauſtens und ergebenſt, und man wird ſich wundern, wie ſchön und klar unſere Sätze auf einmal gehen. Oder iſt „Schwadronieren“ wirklich ein deutſches Wort? S.

Niederländische Balladen.

Im September- und Oktoberheft druckte ich je eine Ballade von Carl Friedrich Wiegand ab, die beide nach einigen Zuschriften Freunde fanden. Das macht mir Lust, den Band anzuzeigen, der nun in schöner Ausstattung bei Huber & Co. in Frauenfeld erschienen ist. Er enthält dreißig solcher Sachen, davon ich jede gern abgedruckt hätte, weil sie mit jener knappen Wucht gemacht sind, die bei der Ballade — als einem auf wenige Strophen gebrachten Drama — unerläßlich, leider aber den zerfaserten Modernen innerlich widerstrebend ist. S.

Margarete Beutler

hat bei Bruno Cassirer in Berlin „Neue Gedichte" erscheinen lassen, von denen ich nicht sprechen würde, wenn die Dame nicht als moderne Dichterin einen gewissen Ruf genösse. Ich habe alle Gedichte gelesen und nichts Modernes darin gefunden, als die Allüren einer Frau, die sich das Recht auf Liebe vom Herzen reimt. Diese Reime sind ganz unanstößig und durchweg alltäglich. Auch das wäre überflüssig zu bemerken, wenn nicht die Vorliebe für angeblich aufrührerische Gedanken und Gefühle eine Art von konfuser Revolution in mittelmäßigen Köpfen gemacht hätte, aus der dann solche Bücher leicht größere Gefolgschaft erhalten, als für die Kunst, die auch heute immer noch etwas schwerer und unzugänglicher ist, gut sein kann. S.

Auf Erden,

ein Zeit- und Reisebuch in fünf Passionen von Alfons Paquet, das zuerst beim Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein heraus kam, ist nun in zweiter verstärkter Auflage bei Eugen Diederichs in Jena erschienen und findet viele und ehrenvolle Beachtung. Das heißt es wird außerordentlich günstig besprochen, was beim Volk der Denker und Dichter bei seiner instinktiven Abneigung gegen Lyrik — soweit sie nicht selbstgemacht ist — natürlich noch lange nicht bedeutet, daß es auch wirklich gelesen wird. „Die Deutschen sind im Durchschnitt rechtliche biedere Menschen, aber von Originalität, Erfindung, Charakter, Einheit und Ausführung eines Kunstwerks haben sie nicht den mindesten Begriff" — wie Goethe am 28. Februar 1790 an Reinhart schrieb, daran hat sich trotz aller Verehrung dieses „großen Deutschen" bis heute immer noch nichts geändert. Ich habe genug getan, diese Begabung meinen Landsleuten aufzureden, und auch die Freude gehabt, daß sie auf mich hörten; ich zeige diese zweite Ausgabe an mit der Resignation, daß es andere Bücher sind, die dem Deutschen liegen, als die, die ihm innerlich so entsprechen und von unserm Volk zeugen, wie dieses. S.

Der Gehülfe.

Im Feuilleton einer großen rheinländischen Zeitung las ich neulich eine Abhandlung über alle möglichen Romane, die mehr oder weniger belobt wurden, indessen dieser Roman von Robert Walser (bei Bruno Cassirer, Berlin) einen Tadel erhielt. Worauf ich ihn las und zwar mit einem nicht alltäglichen Vergnügen. Er ist das dritte Buch jenes jungen Schweizers, der sich mit seinen „Aufsätzen", angeblich von Fritz Kocher (Insel-Verlag) so kaprizios in die deutsche Dichtung einführte und mit seinen „Geschwistern Tanner" (B. Cassirer) immerhin ein Aufsehen machte. Nach diesem „Gehülfen" muß man ihn zu den wenigen Prosaisten in Deutschland rechnen, die redlich bemüht sind, den Schatz der deutschen Erzählungskunst zu mehren. Wie man weiß, ist das den meisten sogenannten Erzählern unserer Tage recht gleichgültig. Sie machen Unterhaltungslektüre, bald grob bald fein, und der Erfolg beim Publikum beweist, daß sie damit „einem lebhaften Bedürfnis" entsprechen. Von dieser Seite betrachtet, gibt es kaum etwas Komischeres als die Verachtung, unter denen die Marlitt oder auch Paul Heyse heute leiden, die doch nur die gleichwertigen (oder mehrwertigen) Vorgänger dieser Herrschaften sind. Die Mode hat gewechselt, wie man sagt: der Geschmack, über den sich bekanntlich nicht streiten läßt, der aber mit der Kunst wenig genug zu tun hat, weil die nicht wechselt sondern ihre Dinge den eiligen Köpfen und Herzen langsam aufnötigt.

Ein Gehülfe wird vom Ingenieur C. Tobler engagiert und muß wieder gehen, als das Haus an der mißlungenen Erfindung der Reklame-Uhr zugrunde geht. Das ist der äußerliche Inhalt von 392 Seiten, auf denen ich kein Wort nicht gelesen habe, während ich bei den meisten Büchern — ich wills gestehen — Seiten und Kapitel überschlage, ohne Sorge, daß ich nicht zum Meinigen käme. Es ist keine Frage, dieser Walser ist wie sein Bruder der Maler etwas altklug, fast biedermeierlich, freilich in der modernen Haltung unserer frühreifen Jünglinge; auch läßt er seine Leute manchmal recht umständliche Reden halten: aber diese Reden, die zumeist übrigens die seines Helden des Gehülfen, also seine eigenen sind, liest man mit Vergnügen, weil sie originelle Dinge in lauter lustigen Wendungen geben. Man findet sich bald mit dieser vorlauten Art des Gehülfen ab und sieht, daß er trotzdem ein Prachtkerl ist, ein Mensch, in dem innen ein Brunnen unaufhörlich fließt; man begleitet ihn durch seine kleinen Erlebnisse, wie wenn es Weltgeschichten wären, und ist mit solchem Vergnügen in seiner Gesellschaft, daß man erst am Schluß, wenn man mit ihm das Haus Tobler noch einmal auf dem Hügel daliegen sieht, betroffen wahrnimmt, wie sich da unterdessen Schritt für Schritt das Schicksal der Familie vorbereitet und fast vollendet hat.

Ich bin noch nicht sicher, ob das Ganze nicht etwas mehr Kunststück als Kunst ist; aber daß es nichts mit den meisten sogenannten Romanen unserer Zeit zu tun hat, das weiß ich genau; denn die zu schreiben, ist nicht einmal ein Kunststück. Man muß sagen, daß in der Sprache Gottfried Kellers mehr Welt verdichtet ist, aber daß Walser genau so sicher alle Dinge um sich in seine kapriziösen Sätze zwingt wie sein großer Landsmann, darf wohl behauptet werden. Jedenfalls — und über das Wort erschrecke mir keiner — braucht man ihn nur im Vergleich zu C. F. Meyer zu lesen, um den natürlichen Fluß seiner Sprache wohlig erstaunt zu bemerken. Also, mein lieber Leser, ein gutes Weihnachtsbuch, wenn du jemand weißt, der in einer Erzählung mehr sucht, als die spannend erzählten Begebenheiten dieses oder jenes Herrn Schulze, die uns im Grunde auch wirklich nichts angehen. S.

Der verkaufte Bildhauer.

Nachdem wir die Arbeit über die plastischen Arbeiten von Anton Schroedter an der Handelshochschule zu Köln zum Druck gegeben hatten, erhielten wir einen Brief des Künstlers, worin er bat, statt dieser Abbildungen solche vom Grabmal der Familie Maurer in Darmstadt zu bringen, wo er vier Bronzereliefs ausgeführt hat: Barmherzigkeit, Abschied der Mutter, Wiedersehn, Auferweckung. Die Gründe für diese Bitte beleuchten ein unsicheres Kunstgebiet so drastisch, daß wir die Stelle des Briefes wörtlich abdrucken:

„Bei diesen Arbeiten muß ich noch bemerken, daß die Aufnahmen nach den Modellen gemacht sind. Die Ausführung in Stein wurde mir leider damals vorenthalten, da die Baubehörde verpflichtet war, Kölner Bildhauer bei der Vergebung der Arbeiten zu berücksichtigen. Die Arbeiten wurden auf dem Submissionswege vergeben und ich mußte erleben, daß meine Modelle, deren Erfindung und Klarstellung mich monatelang intensiv in Anspruch genommen hat, von Handwerkern mechanisch in Stein übertragen wurden. So blieb es nicht aus, daß Vieles oben handwerklich zum Ausdruck kam, was künstlerisch mit ganzer Hingabe hätte gemacht werden müssen."

So also kanns einem Bildhauer bei der „Mutter aller Künste" gehen. Es scheint zwar hier eine besondere Rabenmutter gewesen zu sein, aber wie man hört, soll es mehrere derart in deutschen Städten geben. Die Red.

Erklärung.

Im Oktoberheft der „Rheinlande" hat Carl Spitteler geäußert, daß er mir gegenüber von dem Grundsatz, an ihn gerichtete Privatbriefe nicht publizieren zu lassen, mit den Briefen Conrad Ferdinand Meyers eine Ausnahme gemacht habe, „weil der Herausgeber mich zu überzeugen wußte, daß C. F. Meyer sogar seine Privatbriefe im Hinblick auf die Öffentlichkeit schrieb".

Hier liegt von seiten Carl Spittelers ein Mißverständnis vor. Niemals habe ich gesagt, geschrieben oder auch nur gedacht, daß C. F. Meyer seine Privatbriefe für die Öffentlichkeit geschrieben habe. Ein Blick auf diese Briefe selbst widerlegt einen solchen Gedanken von vornherein unbedingt, der mir gewiß zuletzt zugeschrieben werden konnte. Vielmehr habe ich im Sinne einer Stelle aus Meyers Briefen selbst und aus langjähriger Kenntnis seines Charakters die Äußerung getan, Conrad Ferdinand Meyer habe grundsätzlich nie etwas geschrieben, was nicht jedermann lesen dürfe. Adolf Frey.

Selbstverständlich sehe ich nun ein, daß ich die Worte meines Freundes Adolf Frey falsch verstanden hatte. Carl Spitteler.

Herausgeber W. Schäfer, Verlag der Rheinlande G. m. b. H., Druck A. Bagel, Düsseldorf.

Mitteilungen

des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein.

Dezember 1908.

Die Ankäufe zur Verlosung 1908

werden am 12. Dezember in Frankfurt gelegentlich unserer Vorstandssitzung geschehen. Wir erinnern daran, daß laut § 6 der Statuten Mitglieder, die mit ihrem Beitrag im Rückstand sind, an der Verlosung nicht teilnehmen können.

* * *

Die Verbandsgabe

„Gasthof zur Post bei Mondschein", eine farbige Steinzeichnung von Heinrich Otto, gelangt in diesen Tagen zur Ausgabe.

* * *

Wer die Handzeichnung

eines bestimmten Künstlers als Weihnachtsgeschenk zu erwerben wünscht, möge sich an Herrn Dr. J. A. Beringer, Mannheim C. 7 Nr. 6, wenden unter Angabe des evtl. Preises. Herr Dr. Beringer wird nach Möglichkeit solche Wünsche vertraulich vermitteln.

* * *

Die Subskriptionsliste

zu den Knabenbriefen von Charlotte Westermann, die dem Buch beigegeben wird, muß am 15. Dezember zum Druck gegeben werden. Doch bleibt die Subskription für die Mitglieder bis zum 31. Dezember offen; alle bis zum 22. Dezember bei der Geschäftsstelle des Verbandes einlaufenden Bestellungen werden bestimmt noch vor Weihnachten erledigt. Auch erklärt sich die Geschäftsstelle gern bereit, eilige Exemplare zu Weihnachten direkt an aufgegebene Adressen zu senden. Da die Luxusausgabe in Leder gebunden mit Goldschnitt in einem feinen farbigen Schutzkästchen auch äußerlich ein sehr schönes Geschenk ist, trotz dem billigen Preis von 2,50 Mark, können wir den Mitgliedern noch einmal dringlich nahe legen, sich dieser schönen Gelegenheit zu bedienen. Besonders, wo es sich zugleich um die Ehrung einer jungen bisher unbekannten Dichterin handelt.

Der Gewinn

auch von den andern Büchern im Verlag der Rheinlande muß laut Abmachungen unseres Vorstandes mit dem Verlag zu $^3/_4$ in die Kasse des Verbandes abgeführt werden. Wer diese Bücher andern vorzieht, gibt also dem Verband zugleich ein Scherflein zu seinen künstlerischen Zwecken. Wir bitten alle Mitglieder, zum Weihnachtsfest gütigst daran zu denken.

* * *

Zum Weihnachtsfest

bitten wir unsere Mitglieder, unserer nicht zu vergessen, wenn sich das Gespräch um die Kunst in unserer Heimat bewegt. Immer wieder wird es als eine schöne Sache freudig begrüßt, daß die Künstler und Kunstfreunde in den Ländern am Rhein von der Schweiz bis nach dem Niederrhein und Westfalen hinunter in eine ideale Gemeinschaft eingetreten sind. Es liegt in der Macht jedes Einzelnen, mitzuhelfen, daß wir wirklich ein Verband aller Kunstfreunde und Künstler in unsern Ländern werden. Diese Länder waren immer politisch geteilt, aber sie waren seit den Römerzeiten einheitlich in ihrer beziehungsreichen Kultur.

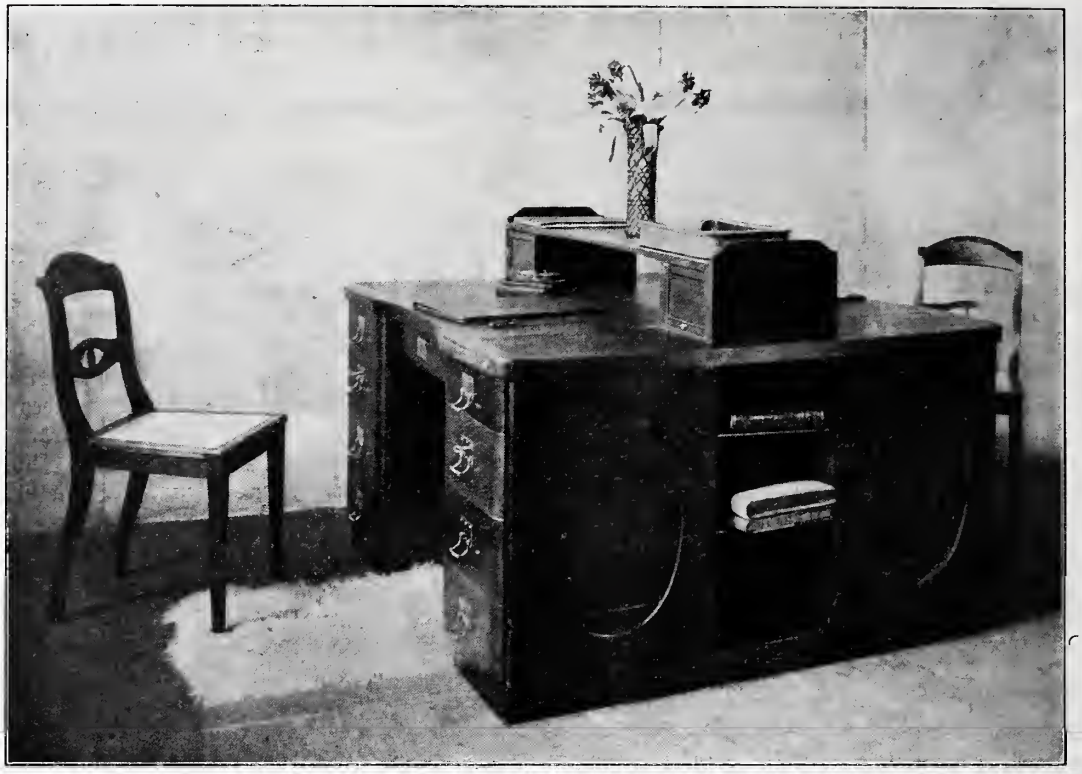
Unser nächstes Verbandsjahr wird wiederum ein besonders schönes Stück Arbeit enthalten. Da wir zum Mai einer freundlichen Einladung der wunderschönen Stadt Straßburg gefolgt sind, werden wir dort nicht nur ein schönes Frühlingsfest haben, das uns zugleich nach Colmar zu den Bildern Grünewalds und in die schönsten Städtchen des oberen Elsaß führen soll, sondern es wird wiederum eine Ausstellung des Verbandes vorbereitet, die an Qualität das ersetzen soll, was ihr im Umfang der nicht großen Räume wegen (im Palais Rohan) fehlen muß.

Wer uns ein neues Mitglied bringt, gibt uns auch einen neuen Mitarbeiter.

Die Geschäftsstelle des Verbandes.

Bernard Stadler · Paderborn

Werkstätten für die gesamte Wohnungs-Ausstattung



Innen-Einrichtungen von gutem Geschmack,

deren einzelne Teile gediegen, bequem, von durchdachter Zweckmäßigkeit und billig sind durch Zusammenarbeiten von Kaufmann, Künstler und Handwerker. Verarbeitung bestgepflegter Hölzer; nur allerbeste Polsterzutaten. Maschinenbetrieb zur Ausarbeitung des Holzes; sorgfältiger, handwerksmäßiger Zusammenbau auch der ganz schlichten Stücke. Einzelanfertigung in verständnisvollem Eingehen auf besondere Wünsche. Ausführliche Vorschläge für jede Preislage, Photos, Zeichnungen und Entwürfe kostenlos.

In allen Buchhandlungen: die blauen Bücher
des Verlages Karl Robert Langewiesche.

Wilhelm Laage:
Böige Mondnacht.

Wilhelm Laage. Im Garten.

Wilhelm Laages Holzschnitte.

Wilhelm Laage ist Holsteiner; er wurde in Langenfelde bei Altona geboren (68). Seine Kunst verleugnet seine Abkunft nicht. Der Stamm der Holsten hat ein eigentümliches Gepräge von Zähigkeit und Eigenwilligkeit. Weicher Wohllaut von Klang und Form gehört nicht zu dieser Art. Es sind starke Töne, welche dort im Norden die Luft füllen: Sturmessausen, Wogenrauschen, Möwenschrei; und herbe, ernste Linien geben der Landschaft den Charakter von Einfachheit und Größe.

Das ist der Grundzug von Laages Kunst. Auf diesem Boden sind seine persönlichen Besonderheiten erwachsen: ein Hang, in die Tiefe zu bohren, der sich gelegentlich zur Phantastik steigert; hier und da, wie eine Flamme aus glimmendem Kohlenhaufen herausschlagend, eine starke Sinnlichkeit; eine Sehnsucht nach Sonne, Licht und Glück; und gleich darauf eine melancholische Resignation als Tribut, den er seinem nordischen Klima zollt: kaum ist der Sommer da, muß man schon wieder an den Abschied denken, und lange Wintermonate hindurch hat der Mensch Zeit, sich die Sonnenherrlichkeit mit Farben auszumalen, deren Glut die Wirklichkeit übertrifft.

Laage hat schon früh neben der Ölmalerei den Holzschnitt geübt. Das beweist sein sicheres Stilgefühl. Der Holzstock setzt — wenigstens in der Art, wie er heute allgemein von den Künstlern behandelt wird — der Wiedergabe kleiner Einzelheiten Widerstand entgegen. Große Flächen und Linien sind die Elemente, aus denen seine Zeichnung gebaut werden muß, und das bedingt eine entschiedene Vereinfachung des von der Natur gewonnenen oder in der Phantasie geschauten Eindrucks. Diese Zurückführung der Erscheinung auf ihre wesentlichen Momente ist das charakteristische Merkmal des guten Holzschnittes. Wie sie eine große Ernsthaftigkeit der künstlerischen Arbeit voraussetzt, so äußert sie sich in einer herben Einfachheit der Formen.

Gerade diese Herbigkeit der Technik und ihrer Ausdrucksmittel hat Laage angezogen. In seiner Holsten-Hartköpfigkeit hat er etwas Eckiges, man könnte sagen Unbeholfenes: nicht die Unbeholfenheit eines Ungeschickten, eines Nichtkönners, sondern des Einsiedlers, der aus der Ruhe der Natur heraus unter die umherwirrlenden Menschen kommt. Das ist ein Vorzug; Glätte will und soll ein Künstler, wie Laage es ist, nicht anstreben.

Die Art, wie er das Schneidemesser führt, ist ein Beweis dieser Veranlagung. Das Großzügige, Geradlinige, wie er es liebt und überall zu finden weiß, bringt er in ihr zum Ausdruck: zusammengefaßt und inhaltsreich, klar, rücksichtslos und doch mit einer natürlichen, wenn auch scheuen Grazie.

In den früheren Arbeiten trat das noch nicht so sehr in den Vordergrund. Die Phantasie und ein Zug zu weicheren Stimmungen beherrschte die jugendliche Seele. Ihnen wurde dadurch Vorschub geleistet, daß der Künstler in Süddeutschland seinen Wohnsitz nahm: die Romantik übte ihren Zauber.

Aber doch entstand schon damals der größte Teil der Holzschnitte, wenn der Künstler in Gesellschaft jugendlicher Genossen die Sommermonate an der Nordseeküste, in Altenwalde bei Cuxhaven, zubrachte. Ein Heiderücken zieht sich dort bis in die Nähe des Meeres; in ernstem Umriß steht er vor den leuchtenden Farben des Abendhimmels. Die geschwungene Linie des Ufers drängt sich an ihn heran. Zur Zeit der Ebbe liegt unabsehbar die weite Schlickfläche des Watts; mit steigender Flut rollt in den Prielen das Wasser heran; stumpfbehaglich ruhen auf den Marschweiden die Rinder.

Die Eindrücke dieser Umgebung sind ein gutes Gegengewicht gegen romantische Einflüsse; die Stille, welche in die Seele zieht, vertieft die Anschauung einfacher Dinge und läßt sie in die Größe wachsen. Jene Mühlen im Mondenschein, die heimkehrenden Erntewagen und die Zimmerecken stehen schon unter ihrer Einwirkung. Ein merkwürdig stark wirkendes Blatt von kleinen Ausmessungen ist in dieser Zeit entstanden, ein Sonnenuntergang an einem klargewordenen Regentage. Im Vordergrund ein Weg mit Pfützen und wassergefüllten Wagenspuren; weiter zurück ein Gespann, links einige hohe Bäume. Die Sonne, nur ein mit einfacher Linie gezogener Kreis, steht über dem Rande eines Gehölzes und schickt blendende Pfeile herüber, die sich in den Wasserlachen spiegeln und die Konturen des Gespannes versilbern. Es ist erstaunlich, mit welch einfachen Mitteln das unausstehlich Blitzende des Sonnenlichts erzielt ist: weiße, derbgeschnittene, strahlenförmig geordnete Striche, welche von dem Kreise der Sonne ausgehen und die Linien der Luft, das Laub der Bäume und die dunkeln Flächen des Gehölzrandes und des Terrains rücksichtslos durchschneiden.

Auf die Dauer hielt es den Holsteiner nicht dort unten im Lande der Weinberge und verfallenen Burgen. Die Sehnsucht nach der nordischen Heimat wollte nicht stille werden, und obwohl er sich mit einer Württembergerin verheiratet hatte, siedelte er vor vier oder fünf Jahren zu dauerndem Aufenthalt nach Cuxhaven über. Seine Holzschnitte hatten ihm wenig Anerkennung eingebracht, und mehr als ganz vereinzelte Exemplare hatte er nicht verkaufen können. So war ihm die Lust daran abhanden gekommen. Aber jetzt, wo er täglich, Tag und Nacht, von den großen Eindrücken auf Auge und Ohr umdrängt wurde, erwachte die alte Liebe von neuem. Und ist es nicht natürlich, daß das geschah? Müssen nicht die großen Linien der Natur, der Meereshorizont und die geschwungene Strandkontur; die Gesetzmäßigkeiten der Gezeiten, unter deren Einfluß das ganze Leben steht; die Mächtigkeit der Uferbauten von Molen und Schiffbrücken, und die Unwiderstehlichkeit der ruhigen Bewegung, in welcher sich der tägliche Verkehr der zahllosen Schiffe vollzieht, sich in der Anschauung des Künstlers zu einem einheitlichen Rhythmus von rauschender Macht und Fülle zusammenschließen?

Dessen sind zunächst wiederum die Holzschnitte Beweis, welche in jener Zeit entstanden. Zum größten Teil variieren sie das große Thema des Meeres mit dem Ufer, den Hafenbauten, den Schiffen. In einfacher Größe zeichnet er den Streifen sandigen Strandes, wie er sich außerhalb des Deiches in leichter Schwingung nach der Tiefe zu verkürzt; eine einsam wandelnde schwarzgekleidete weibliche Gestalt läßt durch das Gegengewicht ihres vertikalen Aufbaues die Modulation jener Kurve um so feiner hervortreten und die Raumwirkung um so stärker empfinden. „Des Sommers Grab" nennt er den Ausblick über den verschneiten Steindeich auf die Fläche des Wattenmeers, die mit schweren Massen von Treibeis bedeckt ist. Oder wir sehen das Kurhaus von Duhnen, dessen einfacher Bau

W. Laage:
Die Schelde bei Antwerpen.

auf der Höhe des Deiches steht; dieser dehnt sich weit in fliehender Linie in das Bild hinein, während die Höhen der Heide den Horizont abschließen. Wir stehen als nächtliche Wanderer am Ufer der See und beobachten, wie der Mond aus fächerförmig den ganzen Himmel überwuchernden zartgefiederten Wolken hervortritt; ein anderes Mal breitet sich die schwarze Wasserfläche endlos aus; hellgeränderte Wolken stehen noch am Horizont, und von den wenigen vor Anker liegenden Schiffen blinken einsame Lichter herüber. Besonders wuchtig ist ein Blatt mit zwei Torpedobooten. Parallel geordnet, das eine nur wenig vor dem andern hervortretend, schießen sie gleich Panthern aus der Elbmündung heraus; das Gewaltsame ihrer Bewegung wird dadurch gehoben, daß links, ihnen voraus, ein größeres Fahrzeug ruhig im Strome verankert liegt.

Neben diesen und mehreren Blättern ähnlichen Charakters schuf Laage auch Holzschnitte anderen Inhalts, welche zeigten, wie das gewonnene Stilgefühl den ganzen Menschen ergriffen hatte: einen liegenden Akt (die Faule); eine Seiltänzer-Bande, welche im Dunkel des Abends bei greller Beleuchtung ihre Künste produziert; das reizende Porträt eines jungen Mädchens („Monna").

Als Laage vor etwa Jahresfrist wieder von Cuxhaven weg nach Süddeutschland zog — er schlug in dem allen Tübinger Studenten bekannten Betzingen seinen Wohnsitz auf — wandte sich sein Schaffen überhaupt solchen anderen Ideenkreisen zu. Er hat wiederholt — auch da an die Versuche früherer Jahre anknüpfend — blütenübersäte Obstbäume in Frühlingsgärten, Blumensträuße in Vasen, Frauengestalten in freier Landschaft geschnitten; mit besonderem Glück aber hat er Eindrücke des häuslichen Lebens verarbeitet und in typischer Einfachheit die Hausfrau und Mutter geschildert. Eine Art monumentaler Größe erreicht er in dem Blatte, welches er „Mutter und Kind" betitelt: in fast hieratischer Strenge, hoch aufgerichtet steht das Weib, mit dem Rücken dem Fenster zugewandt, in voller Vorderansicht vor dem Beschauer, während das Kind neben ihr am Boden sitzt; ohne alle Gefühlsweichheit spricht sich in ihren ernsten Zügen das Bewußtsein einer heiligen und entsagungsbereiten Mutterverantwortlichkeit aus.

Die Zahl der Verehrer von Laages Kunst ist noch nicht groß. Das Publikum im weiteren Sinne geht anderen Zielen nach. Aber auch seine Zeit wird kommen. Auf den Höhen vollzieht sich einmal wieder eine Änderung in den großen Richtungslinien der künstlerischen Auffassung. Es war vor etwa 100 Jahren, als man anfing am Hochgebirge Gefallen zu finden, während vorher nur liebliche Bilder gesucht wurden. Die Berge mit ihren Schroffen, mit ihren Tälern, Wasserfällen, Sennhütten, mit aller ihrer Vielfältigkeit erschienen „pittoresk". Der Mensch bedurfte der Unterhaltung und Anregung. Heute, im Getriebe unruhigsten Lebens, hat er sie nicht mehr nötig. Wir Vornehmen im Geschmack lieben die Einfachheit, die Ruhe. Wir suchen im Genuß nicht Zerstreuung, sondern Sammlung. Wir haben Sehnsucht nach der Sonne, nach dem Meer, einer Wiese, einem Garten. In der Einfachheit suchen und lieben wir die Größe. Solchen Wünschen kommt ein Künstler, wie Wilhelm Laage einer ist, mit vollen Händen, ein Gebender vornehmer Freuden, entgegen.

W. Laage: In der Heide.

G. Schiefler.

Wilhelm Laage:
Seiltänzer bei Nacht.

Wilhelm Laage:
Abend.

Wilhelm Laage:
Dunkle wilde Rosen.

Wilhelm Laage:
Marine.

Neue Badeanlage in Bad Nauheim.

Bad Nauheim.

Wie man weiß, war das Gebäude für angewandte Kunst auf der Darmstädter Ausstellung dieses Jahres um einen sogenannten keramischen Hof gelagert, der gleich dem dahinter liegenden Ehrensaal sowie einigen Bade- und Ankleidezellen für das Bad Nauheim bestimmt war. In seinem bildnerischen Schmuck nach Entwürfen von Jobst und einheitlich in Scharvogelschen Terrakotten aus der Großherzoglichen Keramischen Manufaktur zu Darmstadt ausgeführt, erweckte er günstige Vorurteile für die Neubauten in Nauheim, die durch das gleichzeitig ausgestellte Modell (Abteilung für Architektur) bestätigt wurden. Man sah mit Vergnügen eine planmäßige Anlage, die zwischen Schema und freier Gestaltung glücklich die Mitte hielt, im Ganzen von wohltuender Ruhe (namentlich durch die schön gelagerten Dachflächen) und in manchen Einzelheiten frisch und eigen war.

Es darf uns nicht zweifelhaft sein, daß erst in der einheitlichen Ausbildung großer Baugruppen die neue Baukunst sich entfalten wird. Einmal ist es kein erfreulicher Anblick, wenn in einer kümmerlichen Straße — wie es meistens ist — einige moderne Bauten fremd und störend stehen trotz eigener Schönheit, zum andern aber drängt alles in unsern Verhältnissen dahin, daß die Bautätigkeit mehr und mehr in die Hände großer Körperschaften kommt, denen mit dem bisherigen Durcheinander nicht gedient ist. Seitdem Hoffmann für die Stadt Berlin das Virchow-Krankenhaus und die Irrenanstalt zu Buch baute, wissen wir, was künstlerisch dabei zu gewinnen ist, wenn ein Gelände nach einem Plan bebaut und die notwendige Abwechselung aus einem gemeinsamen Charakter versucht wird. Allmählich werden aus den Stadtbauräten wieder Städtebaumeister; und insofern ist die kaum verhohlene Mißachtung der freien Architekten gegen die staatlichen und städtischen Beamten der Baubehörden zwar begreiflich, aber doch wohl nicht weitsichtig genug. Es sind zwar nicht alle Baubeamten gleich mit dem Talent und Geschmack Hoffmanns begabt (auch unter den freien Architekten gibt es nur einen Messel): aber sie haben durch die Verhältnisse eine größere Anwartschaft auf diese eigentlichen modernen Aufgaben, und wer z. B. die kleineren Gebäulichkeiten der Eisenbahn von Jahr zu Jahr schöner werden sieht (wenigstens in einigen Direktionsbezirken): braucht nicht allzu besorgt zu sein, daß dieser Anwartschaft die Begabung nicht entspricht.

Badezelle des Badehauses IX Nord.

Hof vom Badehaus X Nord.

Vollends, wenn von einer durch keinen berühmten Namen getragenen Baubehörde solche Dinge geleistet werden, wie die (Abb. 1) abgebildete Maschinenzentrale für Nauheim, die untere Leitung des Großherzoglichen Bauinspektors Jost und unter Mitwirkung des Regierungsbaumeisters Kraft und Regierungsbauführers Marx, also beinahe anonym gebaut wurde. Dabei konnte allerdings die „persönliche Note" nicht angebracht, aber eine vernünftige und schöne Sache gemacht werden, die in der Ausbildung des Schornsteins (leicht ausgebaucht in seinen Flächen wie ein Obelisk) sogar zu einer verblüffenden Lösung gekommen ist. Wer nach dieser Leistung noch behauptet, daß unsere Fabriken nicht anders als häßlich sein könnten, oder daß es nötig sei, ihre Hallen durch geschmückte Scheinfassaden zu verstecken: dem wird man nun das Musterbeispiel zur Beschämung vorhalten können.

Der Gartenhof (Abb. 2) erinnert zwar mehr als das Maschinengebäude an Vorhandenes, doch zeigt er dafür jene lustige Strenge, die uns z. B. an holländischen Bauten so bürgerlich anmutet: das ist kein nachgemachter Schloßhof mehr; hier können Bürger, die eine Kur gebrauchen, behaglich sich der Ruhe hingeben, durch keine aufgedonnerte Pracht bedrückt. Insofern ist er glücklicher als der Brunnenhof (Abb. 3), ebender in Darmstadt gezeigte mit den Terrakotten von Scharvogel, der vielleicht etwas viel figürliche und ornamentale Künste aufwendet; obwohl auch er eine schöne Wandelhalle und durch ihre Säulen über das kurze Vordach hinauf glückliche Durchblicke zeigt. Daß überhaupt von der Wandelhalle ein vielfältiger Gebrauch gemacht wurde, ist natürlich an sich kein künstlerisches Verdienst sondern eine selbstverständliche praktische Forderung des Badelebens. Aber wie diese Hallen überall kein Anhängsel

Aus dem Hof des Badehauses X Süd.

Maschinenzentrale zu Bad Nauheim.

der Architektur, sondern ein eigentümliches Fundament ihres Aufbaus sind, und in welch glücklichem Verhältnis sich die Bögen auf den starken Pfeilern spannen: das zeigt dann wieder die gleichen Künstlerhände (Abb. 4 und 5).

In der Innenausstattung, so z. B. in der als Ehrensaal zu Darmstadt ausgestellten Wartehalle, ist noch etwas zu reichlich gewirtschaftet. Schon in der Badezelle (Abb. 6) sieht man Schablonierungen an den Wänden, sowie ein Fenster, das man einfacher wünschen möchte. Dagegen scheinen die Möbel praktisch und gut.

Die Krankheiten müssen von jeher etwas gut Bürgerliches an sich gehabt haben; denn immer wieder trifft man auf Wanderungen kleine Bäder, die irgendwie in einer Waldfalte oder sonst versteckt aus hohen Bäumen ihre weißen Wände locken lassen. Eine trauliche Ruhe liegt in ihren Höfen; besonders, wenn sie außer Mode gekommen und also nicht durch moderne Anbauten verdorben sind. Wenn man diese Neubauten in Nauheim entstehen sieht, möchte man wohl glauben, daß wir aus der aufgedonnerten Weltbaderei wieder zurückkehren möchten zu den stillen vornehmen Bädern der guten alten Zeit.

Und ist dies ein übertriebener Gedanke, daß ein empfindsamer Mensch sich wohler fühlt in einer Umgebung von gutem Geschmack? Und daß kranke Menschen empfindsamer sind als andere, und daß sie also mehr als die Gesunden einer schönen Ruhe und Ordnung in allen Dingen um sich bedürfen: Mit einem Wort, daß es einen Teil der Heilwirkung bedeutet, wenn man Bäder für kranke Menschen so schön und in Gediegenheit aufbaut, wie durch die Großherzogliche Baubehörde Bad Nauheim im Taunus nun gemacht ist?

K. Ebinghaus.

Wandelhalle der neuen Badeanlage zu Bad Nauheim.

Oben: St. Urſus-Kathedrale. Unten: Straße.

Erinnerung an Solothurn.

Dieſer Tage kam ich wieder einmal durch Olten, den ſonderbaren Ort, wo alle Schweizer Bahnſchaffner ſich auf geheimnisvolle Weiſe zu treffen ſcheinen und zum Ärger eiliger Reiſenden eine halbſtündige Zwieſprache halten, indeſſen die Lokomotiven von Zürich, Baſel, Genf und Bern den gelben Rauch ihrer Braunkohlen von ſich geben und die Bahnarbeiter armſchwingend und mit ſeltſamem Geſchrei die Züge auseinanderkuppeln und zu neuen Weſen zuſammenwinken. Da hörte ich denn wieder jenen Namen Solothurn, der aus dem Munde eines Bahnportiers ſeltſam durch die andern Schweizer Städtenamen klingt, und dachte an den Tag, wo ich von Zürich kommend, in Olten umſtieg, zu ſehen, was hinter dieſem Namen verborgen ſei.

Ich muß geſtehen, daß ich damals außer dem Namen nur von der Holbeinſchen Madonna zu Solothurn etwas wußte, zugleich mit einer Verwunderung, wie dieſes Stück gerade nach Solothurn gekommen ſein könnte. Und da ich — man muß ſich bei den heutigen Zeitläuften deſſen ſchämen — vor lauter Alpen niemals eigentlich in den Jura gekommen bin, wußte ich auch nichts vom Weißenſtein und ſeiner berühmten Ausſicht, die man von Solothurn erreicht. So kam ich ziemlich harmlos über die öde Bahnhofsſtraße an die Aare und war ſchon angenehm berührt, als ſich da eines der feſtumhegten alten Städtchen aufbaute, wie man ſie in der Schweiz immer wieder findet. Aber mein Vergnügen wurde doch erſt zum Staunen, als ich über die neue Kreuznacker Brücke in die alten Gaſſen hinein ging und auf einmal vor der St. Urſus-Kathedrale ſtand. Es iſt gewiß nichts Geringeres, wenn man in einem Waldtal des bergiſchen Landes den Altenberger Dom und ſeine edle Gotik findet: aber das iſt eine Kloſterkirche, an der eben nur die rieſige Größe verblüfft. Vor der St. Urſus-Kathedrale in Solothurn aber befindet man ſich in einem ſchweizeriſchen Landſtädtchen auf einmal vor der reinſten italieniſchen Hochrenaiſſance. Und ſo ſonderbar iſt der Gegenſatz zwiſchen ſeiner ſtatuengeſchmückten Faſſade, der breiten Rieſentreppe mit den Brunnen Gideons und Moſes davor — und den ländlichen Gaſſen: daß man ſich nur zögernd zur Anerkennung ihrer wirklichen Exiſtenz entſchließt, immer wieder fragend zurückblickt und die Erbauer einer ſolchen italieniſchen Kathedrale in der Vergangenheit dieſer Schweizer Häuſer und Menſchen auf keine Weiſe finden kann.

Wie ich dann freilich links um die Kathedrale hinauf ging und im Hintergrund die übermächtigen Türme und Kappen des Baſeltors den kleinen Weg abſchließen und links aus einer Seitengaſſe den breiten Giebel des alten Zeughauſes vorkommen ſah, mußte ich wohl ſchon an eine trotzige und gewaltige Vergangenheit dieſes Städtchens glauben; mehr noch, als ich zögernd über das graſige Pflaſter gegen das Zeughaus hinaufging und mich da ſeitwärts wendend die ſonderbar verkuppelte Turmfaſſade des alten Rathauſes ſah. Denn daß kein Menſch auf dieſen Plätzen war, daß nur die grelle Sonne ihre Schatten an die Pilaſter und auf

den Boden scharf hinmalte, erhöhte nur die Wirkung dieser hohlen Vergangenheit. Klang es nicht, wie wenn irgendwo in einer Halle ein Stahlpanzer gehämmert wurde? Und wenn ein Schritt übers Pflaster gekommen wäre, so würde es sicher in schweren Reiterstiefeln gewesen sein.

Das schien mir etwas Seltsameres als die Madonna, und so schlenderte ich ein Stündchen durch die kleinen Gassen auf und ab, darin überall die Wagen der Bauern standen und vor den engen Lädchen, manchmal unter Lauben wie in Bern, das gemächliche Getriebe einer Landstadt war. Ich kam auch schließlich an den alten Zeitglockenturm und las eine stolze Inschrift, daß neben Trier keine ältere Stadt diesseits der Alpen zu finden sei, als dieses Salodurum der Römer. Aber weil es immer nur ein kleines Viereck war, das ich in fünf Minuten nach jeder Seite durchschritt; während Trier, trotzdem es heute fünfmal mehr Einwohner zählt als dieses Solothurn, immer noch erst die Hälfte der römischen Umwallung füllt; weil außerdem auch keine sichtbaren Zeichen an die Römerzeiten erinnerten: so kam mir diese Inschrift ein wenig prahlerisch vor. Mir schien, die große Vergangenheit dieser abseitigen Landstadt läge irgendwo anders; und als ich noch ein Theater fand für diese zehntausend Bürger und die Reste Vaubanscher Bastionen: da stand ich vor dem sonderbaren Zustand, fast Problem, daß dieses Städtchen im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert viel bedeutet haben mußte; gerade also, als bei uns in Deutschland so manche stolze Stadtblüte des Mittelalters vertrocknete und einging.

Nun müßte ich eigentlich von dem alten Herrn erzählen, der mir nicht nur von diesem Rätsel die Lösung brachte, der mir durch seine Erscheinung, seine Kenntnisse alter Dinge und seine drastische Erzählergabe meinen Tag in Solothurn mit soviel krausem Beiwerk füllte, daß er mir manchmal vorkommt, als hätte ich ihn garnicht selber erlebt, nur irgendwo in einem alten Buch gelesen. Aber weil ich nachher noch von ganz andern Dingen berichten muß: so sei schon jetzt gesagt, daß dieses Landstädtchen Solothurn durch ein paar Jahrhunderte den Vorzug hatte, die Residenz der französischen Ambassadeure in der Schweiz zu sein. Und weil dies gerade die Jahrhunderte waren, wo sich vor der französischen Revolution der Reichtum der neuen Welt in Frankreich zusammendrängte und der Glanz seiner Sonnenkönige Europa füllte: so ist in Solothurn die Quelle des Wohlstandes gerade dann geflossen, als sie anderswo versiegte. So konnten sich im achtzehnten Jahrhundert die Solothurner, als ihnen das alte Münster abbrannte, den Italiener Pisoni berufen, der ihnen in elf Jahren ihre neue Kathedrale baute, auf deren Riesentreppe das schillernde Gefolge der Gesandtschaft besser paßte, als heute die schlichten Bürgers- und Bauersleute.

Aber obwohl im Auftrag schweizerischer Bürger (es muß viel französisches Geld damals in ihren Säckel gefallen sein) für die französischen Gäste von einem Italiener im Dienst der römischen Kirche gebaut: was für eine andere Internationalität war damals als heute! Jedesmal, wenn ich auf meinem Gang durch das

Oben: Rathaus. Unten: Straße.

Städtchen über den Nordring hinaus kam, prallte ich vor dem Anblick zweier Prachtgebäude zurück, von denen mir gleich eine Ahnung sagte, daß das eine mit den ärmlichsten Säulen das Museum sei. Nun, das andere war die Konzerthalle; und obwohl es für einen Ort von zehntausend Menschen (also zweitausend Erwachsenen — will sagen zweihundert Konzertfähigen) erstaunlich und ehrend ist, eine Konzerthalle und ein Museum aus eigener Kraft zu haben, so ist es doch nicht nötig, daß sie dem „Leitfaden des in allen Stilen gebildeten Stadtbaumeisters" so wahllos entnommen sind, wie hier. Ich lernte später erst die spottende Radierung von Welti kennen, wo dem trojanischen Pferd (will heißen der modernen Stadterweiterung) zuliebe die Solothurner eins von den schönen Stadttoren einreißen. Aber daß solche Torheiten immer dann heraus kommen (wie zuletzt bei dem Historischen Museum zu Bern), wenn man erst die Architekten gleichgültig ihre Kunststücke vollführen läßt und dann auf einmal vor den Konsequenzen steht, das sah ich schon damals in Solothurn. Man sollte Bäume wachsen lassen, dicke hohe Bäume, die wie der Mantel des heiligen St. Martin die armselige Blöße solcher Steingebäude verdecken, statt sie mit Anlagen (o, diese Anlagen im verdrehten Naturstil) freizulegen.

Aber die Madonna von Solothurn hat trotzdem schlechtere Tage gesehen. Wenn es dem gepanzerten St. Ursus, der ihr zur Rechten seine Fahne so stolz in den kahlen Rundbogen hält, in der Zentralheizung und hellen Beleuchtung des modernen Saales ungemütlich genug sein mag; mit dem Angesicht auf Gerüststangen aufzuliegen, während auf ihr wurmstichiges Holzbrett die Tüncher ihre Kübel und Füße stellen: das ist schließlich kein Zustand für ein Holbeinsches Bild. Ursprünglich für die Liebfrauenkapelle im abgebrannten Münster bestimmt, und später für die französisch-italienische Pracht der neuen Kathedrale wertlos befunden, hat es durch jene glänzenden Jahrhunderte unbemerkt in einer kleinen Dorfkirche bei Solothurn gehangen, ohne Rahmen mit einem Stricke quer durch zwei Löcher in der Tafel an die Wand gehängt, beschmutzt, zerkratzt und wurmstichig. Und zwar zu Allerheiligen bei Grenchen, einem Juradorf zwei Stunden von Solothurn. Dort fand es der Solothurner F. A. Zetter, ein kunstsinniger Mann, der es schon bei früheren Besuchen der Kapelle bemerkt hatte, eines Tages zufällig als Unterlage für die notwendigen Tüncherarbeiten auf dem Gerüst, über und über mit Kalk bespritzt, entdeckte das Monogramm und die Jahreszahl 1522 und erwarb es mit drei andern Tafeln gegen die Verpflichtung, die Kirche inwendig neu herrichten zu lassen, und zwar gemeinsam mit dem Solothurner Maler Frank Buchser. Er ließ die Tafel durch Eigener in Augsburg renovieren, wobei das ganze wurmstichige Holz entfernt und die vielen tausend feinen Risse mit reinen Farben ausgefüllt werden mußten. Später schenkte er es — ein einfacher, nicht einmal besonders wohlhabender Bürger — seiner Vaterstadt, die nun darin ihren größten Schatz besitzt.

H. Holbein d. J.: Die Zetterſche Madonna in Solothurn.

Doch hörten seine Schicksale damit nicht auf, indem es wahrscheinlich durch eine sonderbare Verwechslung mit einer andern Madonna Schaden an seinem Ruf nahm. Zur Zeit der Bilderstürme nämlich kam eine Tafel die Aare herunter geschwommen, wurde von Nonnen aufgefischt und in St. Joseph aufbewahrt: die sogenannte „Madonna in den Erdbeeren" eines unbekannten Meisters. Diesem Bild war es zeitweise noch schlechter gegangen, es hatte als Scheibe dienen müssen und war ganz und gar durchschossen. Wie nun in Solothurn mit einigem Anschein der Richtigkeit behauptet wird, hat A. Woltmann, der Kunstgelehrte, seinerzeit dieses Bild gleichzeitig mit dem Holbeinschen im Atelier des Restaurators Eigener gesehen und zehn Jahre später die Notizen teilweise verwechselnd der Holbeinschen Madonna restaurierte Eigenschaften des andern Bildes zugesprochen, sodaß die Madonna von Solothurn bis auf den heutigen Tag — selbst im Baedeker — als „stark restauriert" gelten muß, was natürlich nicht nur für die Solothurner unangenehm ist.

Namentlich soll das Antlitz der Madonna verweichlicht sein. Wer es mit der erhaltenen Zeichnung nach dem Modell, nämlich seiner Frau, aus dem Louvre vergleicht, wird das gern glauben: aber schon allein der fabelhafte Ritter rechts, wie der klassische Aufbau lassen das fast gleichgültig erscheinen. Außerdem ist es auf dem Bild — so oder so — ein wunderfeines Gesicht, das man nicht leicht vergißt, und eben eine Madonna, während die Zeichnung mit ihrem Grübchenmund doch nur Holbeins recht bürgerliche Frau ist. Freilich, wenn man ihr Antlitz mit den beiden Ma-

donnengesichtern auf dem Darmstädter Bild und der Dresdener Kopie vergleicht, findet man es dem weichlichen Ausdruck der Kopie ähnlicher als dem herben auf dem Original. Und da wir einmal am Erinnern sind: es ist lustig und lehrreich zu denken, wie der schematische Aufbau beider Madonnenbilder abweicht: im Darmstadt die Jungfrau stehend zwischen Knienden, wodurch die Köpfe sich in einem Winkel nach oben ordnen ∧, in Solothurn die Jungfrau sitzend zwischen zwei Stehenden, wodurch sich der entgegengesetzte Winkel ∨ ergibt. Beiden Madonnenbildern gleich ist die klare irdische Feierlichkeit, die nichts von der inbrünstigen Himmelssehnsucht der alten Kölner (auch der daneben hängenden Madonna in den Erdbeeren) hat, und die mir von dem Solothurner Bild noch strahlender auszugehen schien, als von dem zu Darmstadt.

Jene (gotische) Übersinnlichkeit zeigte sich mir viel mehr in einem kleinen modernen Bild, das nebenan zwischen einigen farbigen Sachen von Amiet hing: ein nacktes Menschenbild im Freien, kleinstes Format, von Hodler. Wie nahe mögen einem späteren Jahrtausend einmal diese Dinge scheinen, die uns so weit entfernt aussehen. Nur was sich von den Gesetzen der Kunst, von strenger Zucht und Arbeit so weit entfernt, wie das die meisten der berühmten Bilder im neunzehnten Jahrhundert taten: das scheint ewig weit getrennt von den alten Meistern.

Und selten ist mir die Losgerissenheit von aller Tradition und alles Unglück, was damit zusammenhängt, so schmerzlich vor Augen getreten, wie in den Bildern des neuen Solothurner Malers Frank Buchser, den ich für mich in Solothurn entdeckte, weil sie da seinen Bildernachlaß haben. Er ist in Solothurn nur geboren und gestorben, hat um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts — ein malender Gerstäcker — die halbe Welt durchstreift und ist trotz seinem großen Talent zu nichts anderem gekommen als zu einem Anschluß an die großen Franzosen der gleichen Zeit. Wie nahe er auf diese Weise (etwa in Ziegenbildern unter Bäumen) dem frühen Thoma steht, muß jedem in die Augen fallen.

Die Madonna in den Erdbeeren.

Natürlich geht man zum Direktor, wenn man von einem Maler im Museum etwas wissen will. Er war nicht da, doch hieß er Zetter-Collin und wohnte in der Langen Gasse Nummer soundso. Natürlich ging ich hin und muß noch heute lächeln, wie das geschah. Wie ich den kleinen Stadtplan von Solothurn überblicke — die Hälfte aller Häuserflächen ist dickschwarz gedruckt und also im Dienst der Öffentlichkeit — da sehe ich mich wieder durchs Gurzelntor herunter kommen, an den Brunnenstandbildern und den Laubengängen vorbei, und an der wohlgemerkten Nummer nichts als einen Spezereiladen findend. Natürlich ging ich ums Haus herum, ob er wohl oben wohne? Doch half es nichts, ich mußte in den Laden. Herr Zetter-Collin? Da kam schon, schmauchend aus der langen Pfeife — oder hat mir die Erinnerung sein Bildnis komplettiert? — mit einem gestickten Käppchen auf dem Haar, ein grauer Herr behaglich hinter der Theke vor: er sei der Herr, was ich denn wünsche?

Das war nun nicht so leicht; denn einmal geht unser Rheindeutsch den Schweizern nicht bequem ins Ohr, zum andern aber waren diese Ohren schon ein bißchen hart geworden, sodaß ich schreien mußte, wofür meine Fragen und Neuigkeiten zumal im Laden vor andern Kunden nicht geeignet waren. Doch hatte dieser alte Herr über seinem Laden altmodisch schöne Stuben, wo ich nachher ein Stündchen mit ihm saß — oder warens mehr? Denn an den Wänden zwischen lauter altmodischen schönen Bürgermöbeln hingen Bilder, und diese Bilder waren gut zum großen Teil und alle interessant aus ihrer Zeit. Er war nicht nur der Museums-Direktor im Ehrenamt, er war auch der Sohn des F. A. Zetter, der den Solothurnern ihre Madonna entdeckte und schenkte. Auch konnten seine Hände mehr, als eine Pfeife halten. Er hat die Geschichte des Museums geschrieben und an die Erforschung der Solothurner Madonnen-Schicksale einen Scharfsinn gesetzt, der schließlich zur Feststellung der Wappen und dadurch des Stifters führte.* Ich habe ihm mein Hochdeutsch

* Festschrift des Kunstvereins der Stadt Solothurn anläßlich der Eröffnung des Museums. (Solothurn, Buch- und Kunstdruckerei Union 1902.)

in seine Ohren geschrien und er hat mir soviel erzählt, wie nur ein Mensch in einer Stunde erzählen kann. Und sollte in diesen Zeilen den Leser etwas interessieren, so ist es sicherlich von ihm.

Das ist nun Jahre her. Ob er noch lebt? Ich sehe mich nachher noch in der Dämmerung auf der Kreuznacker Brücke stehen und zum Abschied immer wieder mit langen Blicken das kleine Stadtbild umfassend vom Krummen Turm bis zu

der Ursus-Kathedrale. Am Morgen noch ein schöner aber leerer Name, nun eine reiche Welt für mich, und was mir menschlich daran blieb, das heftete sich an diesen alten Herrn, dessen Vater seiner Heimat einen Millionenwert verschenkte, und der als treuer Sohn im Andenken eines solchen Vaters ein arbeitsames, frohes und nützliches Leben seiner Vaterstadt zuwandte. Daß es mehr solcher Städte und viel solcher Bürger gäbe.

W. Schäfer.

Die Stuttgarter Bau-Ausstellung.

Es besteht in Stuttgart eine Zentralstelle für Gewerbe und Handel, an die seit einiger Zeit eine besondere Beratungsstelle für das Baugewerbe angegliedert ist. Der Initiative dieser zwei regen Behörden verdankte die Stuttgarter Bau-Ausstellung ihr Dasein.

Ihr Zweck war erstens, den Bauleuten, zumal auf dem Lande, neue Techniken und Materialien vorzuführen. Diese Absicht wurde vollkommen verwirklicht. Der Fachmann vermochte sich über alle Maschinen und Baumittel, bis herab zu dem schnell berühmt gewordenen Tekton, mit dem man in wenigen Tagen Häuser errichten kann, aufs beste zu unterrichten.

Die Ausstellung bezweckte ferner, den Fachleuten und Laien an Plänen, Bildern, Modellen und fertigen, eingerichteten Häusern „den gegenwärtigen Stand der bürgerlichen Baukunst und der heimischen Bauweise vorzuführen". Ein besonderes Gebäude endlich zeigte Leistungen der Stuttgarter Möbelindustrie. Auch das auf diesen Gebieten angestrebte Ziel wurde erreicht. Man sah nicht nur Abbildungen vorzüglicher Gebäude, die bei einer Wanderung durch die Geschäfts- und Landhausstraßen Stuttgarts auffallen, sondern man bemerkte auch sehr erfreuliche Schöpfungen in der Ausstellung selbst. Da war das anmutige „Weinhaus" von Schmohl und Staehelin, das Sommerhaus von Dollinger, das Arbeiterhaus von Schuster und nicht zuletzt das Zweifamilienhaus aus dem Reutlinger Gminderdorf von Theodor Fischer. Eben diese Bauten zeigten auch schmucke und nirgends geschmacklose Innenausstattung, zumeist von Stuttgarter Möbelfirmen. Und nicht minder fand man, wie rühmend hervorgehoben werden muß, von den zwei trefflichen Zimmern der Lehr- und Versuchswerkstätten abgesehen, auch in dem Ausstellungsgebäude der Möbelfabrikanten neben Unbegreiflichem doch recht würdige Räume. So zum Beispiel Schöttles Bibliothek, die bis auf die Holzschnitzereien uneingeschränktes Lob verdient.

Eben weil die Ausstellung dem Verständnis der Menge so sehr entgegenkam, an das Auffassungsvermögen keine zu hohen Ansprüche stellte, alles Ideale, noch nicht Dagewesene, spezifisch Künstlerische vermied, war sie ihres Erfolges sicher. In die Breite wirkte sie zweifellos stärker als München und Darmstadt.

Aber — das Ding hatte einen Januskopf. Vielleicht lohnt es sich, auch die andere Seite zu betrachten. Die Stuttgarter Ausstellung war eine Sammlung von Einzelheiten, von Maschinen, Steinen, Bildern, Möbeln und Häusern. Sie förderte das Bauwesen, aber nicht die Architektur. Dadurch unterschied sie sich wesentlich von den Schaustellungen in Darmstadt, wo man Architektur erstrebte, und München, wo man sie geschaffen hatte, wo ein Platz mit den ihn einrahmenden Gebäuden, Gängen und Brunnen zu einer vollkommenen Einheit verwuchs, wie der Platz um den Salzburger Dom, und zwar zu einer Einheit, die unsagbar wohltat durch die feine Zusammenstimmung aller Verhältnisse.

Fischers Gminderhaus in der Stuttgarter Ausstellung zeigte für sich allein die gleiche Harmonie der Proportionen. Doch es stand — vom Standpunkt des Architekten, nicht aus der Froschperspektive des Werkmeisters betrachtet — in einem Chaos. In einem Wirrsal von Bauten, von denen ein jeder ohne Rücksicht auf den Nachbar hingestellt, jeder dem andern im Licht und im Weg war.

Die Ausstellung wirkte — das sei nochmals betont — höchst segensreich und hob zweifellos die Kammhöhe des Geschmackes im Lande beträchtlich. Aber sie machte den Wunsch rege: es möchte, nun für die praktischen Bedürfnisse gesorgt ist, auch einmal die Kunst zu ihrem Rechte kommen. Stuttgart besitzt an seiner Hochschule, den Lehr- und Versuchswerkstätten und der Akademie eine beträchtliche Anzahl bedeutender Künstler. Sollte es nicht möglich sein, sie unter einen Hut zu bringen und zugleich die materiellen Grundlagen für eine Schaustellung zu schaffen, die der erstaunten Welt bewiese, daß man in Stuttgart Kraft genug hat, selbst mit München um die Palme zu ringen?

Dr. Julius Baum.

Die Halsbandgeschichte,

erzählt von Wilhelm Schäfer (Schluß).

VII.

Denn nun begann das Welttheater, dazu die La Motte nur das freche Vorspiel geleistet hatte. Ob sie und die Genossen ihrer Schwindeleien auch weiter mitzuspielen genötigt wurden: die eigenen Streiche waren aus. Und was vom Kardinal im Vorspiel albern gewesen war, das fiel nun von ihm ab wie die Verkleidung einer verlorenen Leidenschaft. Er mußte selber in die Schranken, der Prinz von Rohan, da zeigte er den Fechter alten Stils, der sich aus vielen Stichen blutend einen stolzen Rückzug sicherte; indessen die Königin so hitzig war, den Todesstich zu übersehen, obwohl der dicht an ihrem Herzen saß. Weil aber dieser Zweikampf gleich anfangs als Hintergrund den Wechsel der Weltordnung hatte, bemerkten beide Gegner nicht, für wen sie ihre Klingen kreuzten: das Sonnenkönigtum und Habsburg, als ahnungslose Kämpfer sich durchbohrend; im letzten Augenblick, bevor das Volk sie beide niedertretend die Bühne stürmte.

Ende Juli erhielt die selbstgekrönte Königin von Bar-sur-Aube durch ihren Hofmeister in Paris, den Pater Loth von den Minimenbrüdern, die Meldung, daß der Kardinal aus Zabern plötzlich zurückgekommen und ungehalten sei, sie nicht sogleich zu finden. Sie promenierte gerade in den schönen Gärten der Abtei Clairvaux, vom Abt Maury und allen Würdenträgern als Kirchenfürstin durch Rohans Gnaden ehrfürchtig unterhalten, als der Bote mit dem Brief des Paters kam: „Der Kardinal ist in Paris und wünscht mich dort zu haben," bemerkte sie leichthin und lächelnd. „Ich werde morgen reisen; doch mein Gemahl bleibt hier. Mein Sekretär Villette ist alles, was ich brauche!"

Sie fand den Kardinal verdrießlich; auch von der ersten Gicht gequält und mißtrauisch, weil die Königin das Halsband noch nicht getragen hatte, was auch den Juwelieren sehr aufgefallen war. Die Gräfin, die den Leichtsinn hatte, sich auf den Augenblick und seinen Einfall zu verlassen, die ihr noch immer geholfen hatten, sagte bitter, indem sie nach ihrer Gewohnheit bei heiklen Dingen ihre Fingerspitzen prüfte: sie bedauere sehr, so ehrenvoll es für sie sei, sich in den Handel eingelassen zu haben. Sie könne ihm nicht mehr verschweigen, daß ihr die Launen der Königin nicht mehr behagten. Daß sie den Kardinal noch nicht empfangen habe trotz jenem Abend in Versailles, aus einer unnützen Feigheit vor Breteuil, sei das Geringste. Sie habe das Halsband in einer raschen Neigung angeschafft, sei aber um die Mittel durchaus verlegen, es zu bezahlen, und suche nach einem Grund, es wieder zurückzugeben, zumal sie garnicht die Kühnheit hätte, es vor den Augen des Königs anzulegen, solange es noch unbezahlt sei. In ihren Gemächern habe sie es anfangs täglich umgehabt und sie wisse von einer Kammerfrau, daß sie es in der ersten Nacht garnicht von ihrem Hals gelassen habe. Sie habe nun einen Vorwand gefunden, es zum 1. August den Juwelieren zurückzugeben, indem sie verlange, daß der Kaufpreis um zweimalhunderttausend Livres ermäßigt würde. Sie, die Gräfin de La Motte, habe schon aus Treue gegen ihren Wohltäter abgelehnt, diese unbillige Bedingung zu übermitteln. Das sei dann auch der Grund, weshalb er nichts mehr von der Königin höre; sie habe geglaubt, daß sie unterdessen eine andere Person gefunden hätte, willfähriger als sie; sie sehe nun, daß das aus Gründen, die sie nicht wüßte, unterblieben wäre. Sie könne jedenfalls um ihrer angegriffenen Nerven willen diese Rolle nicht mehr übernehmen. Sie habe ihre Kräfte überschätzt, indem sie so kühn gewesen sei, an ihren Einfluß bei dieser unberechenbaren Königin zu glauben; sie hätte sonst niemals die Eminenz in diese aufregenden Dinge hineingebracht, darin sie kein Werkzeug ihm zum Segen geworden sei, wie sie es aus inniger und treuer Dankbarkeit gewünscht habe.

Sie war im Sprechen zuerst bitter gewesen, nachher wehleidig geworden und saß zum Schluß in stillen Tränen, nicht fähig, noch zu sprechen, nur müde und aus dem Herzensgrund verzweifelt. Der Rohan sah plötzlich den Faden schwächer werden und zerreißen, der ihn der Königin verband; und ohne Besinnung griff er zu: Er könne weder die Königin noch sie in diesen Verdrießlichkeiten stecken lassen; er wolle für den Nachlaß bei den Juwelieren sorgen, wenn die Königin das Halsband ernstlich zu behalten wünsche.

Als die Jeanne am Abend ihrem blonden Villette diese Unterredung zum besten gab, war sie schon wieder unbekümmert, wie in der besten Zeit. Sie sah nun deutlich, wie sie an dem gefürchteten Termin der ersten Zahlung vorüber kam, weil ihr der Kardinal mit seiner Gicht und seinen schon greisenhaft umringelten Augen sicher war. Nach einer lustigen Siegesfeier, die sie zu zweien in der Rue Neuve-Saint-Gilles bis in den Morgen zogen, diktierte sie dem Sekretär, der von diesen Pflichten des inneren Dienstes noch verkatert war, aus ihrem Bett und oftmals höhnisch lachend ein Billet der Königin: die Gräfin habe ihr zu Füßen gelegen mit Selbstanklagen, die sie nicht verstände. Sie könne ihm versichern, daß sie das Halsband nachwievor brennend gern besäße und ganz im Ernst die Forderung stelle, den Kaufpreis um die Summe von zweimalhunderttausend Livres zu ermäßigen; um diese Summe sei es tatsächlich — sie habe es geheim abschätzen lassen — zu teuer. Sie wisse nun, woran es gelegen habe, daß sie auf den Verdacht habe kommen müssen, an seiner Ergebenheit zu zweifeln. Sie gestehe, daß sie durch sein Schweigen verstimmt die Angelegenheit des Prinzen lässig behandelt habe; er könne aber bei den Juwelieren kaum schneller eine Einwilligung erreichen, als sie es für ihn beim König erhoffe!

Nach diesem Billet erschien der Rohan bei den Juwelieren, noch immer leidend von seinem Kammerdiener leicht geführt, und äußerte den Wunsch der Königin in solcher Bestimmtheit, daß sie nach dem ersten Schrecken und nach einer erbetenen Überlegungszeit von 24 Stunden sich bereit erklärten, ihn zu erfüllen; wenn auch schweren Herzens, so doch mit dem Gefühl, aus ihrer Unruhe endlich befreit zu sein. Sie waren beide andern Tags im Hotel de Straßbourg, und weil sie in vorsichtiger Form von ihren Bedenklichkeiten sprachen, ließ sie der Rohan, dem es schlimmer ging, sodaß er liegen mußte, heftig an: dies sei nun ihre

eigene Schuld; sie hätten sich nach seinem Rat gleich bei der Königin bedanken sollen. Und erbat sich für den andern Tag ein Schreiben zur Einsicht aus, worin sie nunmehr der Königin zugleich mit der Bereitwilligkeit zur Preisermäßigung den schuldigen Dank aussprächen. Worauf der Bassenge in Bescheidenheit bemerkte: er habe, da einer von ihnen beiden in den nächsten Tagen wegen einer Achselspange zur Audienz befohlen sei, von sich aus schon ein Schreiben aufgesetzt, das dann der Königin übergeben werden solle; er bitte um die Erlaubnis, es ihm vorlegen zu dürfen.

Der Rohan, dem ein Tischchen mit Schreibzeug neben seinem Ruhebett stand, überflog das Schreiben und durchstrich es mit einem Federstrich, um auf die Rückseite mit seiner sicheren Hand zu schreiben:

„Majestät!

Wir sind beglückt, daß die letzten Zahlungsbedingungen, welchen wir uns beflissen und in Ehrerbietung unterwerfen, als ein neuer Beweis unserer Ergebenheit und unseres Gehorsams vor den Befehlen Eurer Majestät angesehen werden, und daß der schönste Diamantschmuck der Welt der erhabensten und besten der Königinnen seine Dienste weihen darf."

Mit diesem Brief in Händen passierte dem Boehmer das Unglück, daß gerade der Finanzminister bei der Königin erschien, als er ihn nach der Besichtigung der Armspange überreichte, sodaß er ohne Antwort entlassen wurde. Und weil er der Königin schon so viele Jahre auf alle Weise mit dem Halsband zur Last gelegen hatte, hielt sie den Brief, den sie und auch die Vorleserin Madame Campan in keinem Wort verstehen konnten, arglos und ärgerlich für eine neue Form, das Halsband anzubringen. So bekamen die Juweliere keine Antwort und mußten mit dem Kardinal ihr Schweigen so auslegen, daß sich das Halsband tatsächlich im Besitz der Königin befände.

So vermochte die Gräfin de La Motte ihren Gang auf Messers Schneide noch fortzusetzen. Mitte Juli kam sie aufgeregter als sonst zum Kardinal, nicht mehr in Demut, fast als Klägerin: Sie habe die Königin durch einen Fußfall und ihn gleichfalls vergebens gebeten, sich einer andern Vermittlung zu bedienen. Nun käme alles, wie sie befürchtet hätte: die Königin habe nur einen Vorwand gesucht und sei nun tatsächlich in der schlimmsten Verlegenheit, weil sie die erste Rate nicht bezahlen könne. Der Skandal sei unausbleiblich; das einzige, was sie, die Gräfin, noch vermöchte, sei dies: sich selber als Opfer anzubieten, darauf man alle Schuld ablegen könnte, obwohl sie selber nicht sähe, wie damit geholfen sei.

Weil der Rohan, der schon wieder, wenn auch noch humpelnd gehen konnte, das auch nicht sah, nur in der Angst sich selber bloßgestellt zu sehen nach einem Rückweg suchte, kam er schließlich mit der Frage, obwohl blaß und schweißbedeckt, indem er drohend vor ihr stehen blieb: So sei die Königin also gewillt, das Halsband doch zurückzugeben?

„Die Königin", sagte die La Motte mit schriller Stimme, „trägt das Halsband jeden Tag, weil sie sich niemals Sorgen macht. Sie meint, daß sie doch Freunde in Frankreich habe, die ihrer Königin mit solcher Kleinigkeit beiständen. Wenn dem Schatzmeister der Marine, Saint-James, das Halsband achthunderttausend Livres — die er den Boehmers für die Steine geliehen habe — wert gewesen sei, um damit die Gunst der Dubarry zu erringen, so würde er sich nicht zu besinnen wagen, der Königin mit der Hälfte dieser Summe beizustehen, die für ihn nichts bedeute!"

Der Rohan, der wie beim Rennen sich den letzten Einlauf durch nichts verderben lassen wollte, blieb blaß und häßlich blickend dicht vor der Gräfin stehen, sodaß sie nur mit rückgebeugtem Kopf seinen Blick wahrnehmen konnte, den sie trotzdem aushielt: „Die Königin hat recht. Kein Franzose, wer seine Königin verläßt."

Er wußte, daß der Saint-James unmäßig reich war und als englischer Jude seine Gründe hatte, dem Hof nicht ungefällig zu sein, und so stellte er ihm tatsächlich den Antrag, der Königin das Geld zu geben. Er rechnete auch richtig, und nur mit der Rechnung der Gräfin stimmte es nicht, daß der vorsichtige Finanzmann nichts als ein Schreiben der Königin verlangte, in welchem sie von ihm das Geld, gleichviel wofür, einfordere. Dieses Schreiben nicht zu schaffen, war die La Motte gewandt genug, doch war ihr damit die Straße abgeschnitten, sodaß sie, schon unruhig, sich in die Hintergassen flüchten mußte. Am letzten August ließ sie durch ihre Kammerzofe den Rohan, der auf den Saint-James rechnete, dringend zu sich bitten. Sie hatte Diamanten hinterlegt und dafür dreißigtausend Livres erhoben, die sie im Auftrag der Königin dem Kardinal als Zinsen auszahlte für die siebenhunderttausend Livres, deren Zahlung bis zum 1. Oktober verschoben werden müsse. Der Rohan, den die La Motte bis vor kurzem um kleine Unterstützungen angebettelt hatte, konnte nicht anders glauben, als daß die dreißigtausend Livres tatsächlich von der Königin kämen, und sein Mißtrauen wich wieder um einige Schritte zurück. Die Juweliere aber, durch den Saint-James gewarnt, nahmen die Summe nur als Abschlagszahlung der fälligen vierhunderttausend Livres an und verlangten energisch die ganze Rate. Der Schatzmeister der Marine war Finanzmann genug, um sich das ausgebliebene Handschreiben der Marie Antoinette zu deuten. Er ließ zugleich mit einer Warnung an die Juweliere die Königin wissen, daß sie zu ihrer eigenen Beruhigung erfahren müsse, was mit dem Halsband der Boehmers geschehen sei? Marie Antoinette, durch die zweideutige Anfrage beunruhigt, gab der Campan auf, bei den Juwelieren herauszubringen, was diese Warnung bei ihr bedeuten sollte. So bekam der Boehmer ein Briefchen der Campan, gelegentlich noch einmal nach Versailles zu kommen, da sie ihn etwas vielleicht Wichtiges zu fragen habe. Der Boehmer, der strengen Weisung des Rohan eingedenk, sandte das Briefchen der La Motte. Die hatte seit Tagen darauf gewartet; schon war der Graf aus Bar-sur-Aube zurück und alles für den Abbruch ihrer Wohnung gerüstet. Sie ließ sofort den Bassenge durch den Pater Loth zu sich holen, um sich mit einer unerhörten Kühnheit den Abgang doch noch zu sichern.

„Sie sind in Sorge um das Halsband?" sagte sie, ihn sanft zum Sitzen nötigend, der wie ein Kind die

Hände faltete und klagend ausbrach: „Die Königin wird nicht zahlen."

„Nein," tröstete die Gräfin und raffte ihren Schal um beide Schultern fest: „Das wird sie nicht; denn die Unterschrift, die Ihnen der Rohan zeigte, wie ich erstaunt erfahre, ist gefälscht." Und während der Juwelier die spöttisch Lächelnde sinnlos anstarrte: „Wie konnten Sie nur denken, daß die Königin durch den Rohan ihr Halsband kaufen würde. Sie haben den Vertrag nur mit dem Prinzen Rohan geschlossen; er ist der Käufer. Die Unterschrift, angeblich von der Königin, zu zeigen, war er nicht befugt. Er wollte Sie dadurch nur sicher machen. Ich rate Ihnen ab, die Bastille zu riskieren, indem Sie von der Unterschrift der Königin sprechen. Der Kardinal hat Einkünfte genug, die Schuld aus seinen Renten zu decken. Sprechen Sie mit ihm; er wird sich hüten, mit der gefälschten Unterschrift der Königin einen Prozeß zu wagen. Sie haben ihn ganz in der Hand, und brauchen keinen Augenblick zu sorgen, daß Sie auch nur einen Livre verlieren werden."

Der Graf und der Villette, die im Nebenzimmer bänglich den Ausgang abgewartet hatten und aufatmend den Juwelier still weggehen hörten, glaubten, sie habe nur einen Vorsprung gewinnen wollen, und drängten zur Flucht, der Wagen sei gespannt. „Dem Kardinal zuliebe," höhnte sie, die mit dem Scharfsinn eines Schachspielers den verwirrenden Ansturm ihres Gegners kaltblütig benutzte, ihn dennoch mattzustellen.

„Ich werde fahren, aber zum Kardinal." Und während die beiden in Sorge, ob sie nicht von ihr als Schuldopfer zurückgelassen würden, mit dem bösesten Gewissen in eine benachbarte Taverne gingen, bereit bei jeder verdächtigen Beobachtung zu fliehen, fuhr die Jeanne beim Kardinal vor, dessen Leiden sich durch die Aufregung der Tage wieder verschlimmert hatte, sodaß er diesmal im Bett lag und sie nicht vorlassen wollte. Sie bedrängte den Schweizer so lange, bis es ihr doch geriet, mit ihrer täuschend gespielten Angst vor ihn zu kommen: Nun stürze alles, wie sie es vorhergesehen habe, über ihr zusammen. Sie sei aus Paris verwiesen und könne jeden Augenblick in ihrer Wohnung verhaftet werden. Sie müsse aber, um ihre Angelegenheiten zu ordnen, noch heute Nacht dableiben und bitte ihn für eine Nacht um Unterkunft! Sie rechnete darauf, daß gerade die Verfänglichkeit ihrer Bitte den Kardinal verwirren würde, was auch geriet: Er sei bereit, wenn sie mit ihrem Gatten käme, ihr ein Zimmer für sie beide anzuweisen!

Nach diesem Kunststück fuhr sie zurück zu ihren Männern, die sich, von ihrem Hohngelächter begrüßt, aus der Taverne wieder einfanden, ging mit ihnen zum Diner, war übermütig wie in den besten Tagen und neckte sie mit ihren grämlichen Gesichtern; nur trank sie viel, womit sie sonst vorsichtig war. Am Abend aber mußte der Villette mit gutem Geld versehen über Genf ins Ausland reisen, während sie mit ihrem Grafen kaltblütig ins Hotel de Staßbourg ging. Die Möbel waren unterdessen eingepackt, alles in der nächsten Nachbarschaft an Schuld beglichen und der Pater Loth sorgfältig instruiert, wie sich der letzte Umzug gestalten müsse. Den Kardinal sah sie nicht mehr, weil schon am frühen Morgen ihre Reise nach Bar-sur-Aube begann, wo sie fürs erste ihre Rolle weiterspielen wollte. Sie war vollkommen sicher. Der Rohan mußte zahlen, ohne mit der Wimper zu zucken, und wenn er das Vermögen der halben Verwandtschaft opferte. Ihr selber, der Kirchenfürstin, die bis zur letzten Nacht in Paris ihn an sich gebunden hatte, konnte er nichts antun, ohne Argwohn zu erregen und ihre Offenbarungen zu fürchten. Für alle Fälle der Gewalt war der Villette im Ausland, der alles wußte und jederzeit als Drohung aufzuspielen war.

* * *

So stand ihr Brett in allen Figuren tollkühn gesichert, nur hätte sie die letzten Züge nicht sorglos andern Händen überlassen dürfen, weil dadurch der eigentliche Hauptzug unterblieb. Als der Bassenge endlich im Hotel de Straßbourg vor dem Bett des Kardinals erschien, war der Boehmer schon in Versailles bei der Campan gewesen und wußte bestimmt, daß die Königin das Halsband nicht besaß. So mußte er in höchste Angst geraten, als ihm der Kardinal zur Sicherung das Schriftstück mit der Unterschrift der Königin anbot, die eine Fälschung war. Er wußte, daß der Kardinal in Schulden stak und nur darum sich mit dem Cagliostro auffällig eingelassen hatte. Ein ungeheurer Verdacht verschnürte ihm die Kehle: Wenn alles nur ein Schwindelspiel vom Prinzen Rohan war, die leeren Kassen mit dem Namen der Königin zu füllen! Er wagte nicht mehr, die Fälschung anzudeuten, und ließ sich mit der Beruhigung wegschicken, daß der Kardinal den Saint-James bestimmen wolle, mit den Zinsen nicht zu drängen.

Weil aber damit das Halsband verschwunden blieb und weil die Juweliere die Qual dieser Ungewißheit nicht aushielten, auch außer dem Verlust das Schlimmste für sich aus dem Betrug befürchteten, ging der Boehmer am andern Tag nach Trianon und versuchte, sich der Königin zu Füßen zu werfen. Weil Könige nur immer zu wissen bekommen dürfen, was sie fragen, hatte Marie Antoinette noch immer keine Ahnung von dem Mißbrauch ihres Namens und ließ den Juwelier nicht vor. Erst als sie andern Tags der Campan vorwarf, sie habe ihr den lästigen Narren zugeschickt, ob sie denn wisse, was er wolle: durfte die erzählen, was sie wußte. Dreimal ließ sich Marie Antoinette ihre Unterredung mit dem Boehmer wiederholen. Dann war es freilich eine Sache, die sie anging. Am andern Morgen um 9 Uhr stand der Juwelier schon vor ihr, rückhaltlos jede Frage der Campan in ihrer Gegenwart beantwortend, selbst seinen ungeheuren Argwohn gegen den Prinzen Rohan nicht ganz verbergend. So versessen war die treue Tochter der Maria Theresia in ihrem Haß auf diesen Kardinal, daß sie alles verkannte als ein Gaunerstück von ihm, durch einen Mißbrauch ihres königlichen Namens seine Gläubiger loszuwerden. Zu ihrem Unglück vertraute sie damals als Berater dem Hausminister Breteuil, der als Gesandter in Wien der Nachfolger des Rohan gewesen und dessen Todfeind war. Dem legte sie den ausführlichen Bericht vor, den die Juweliere auf ihren Befehl einreichen mußten; so kam die böse Sache einzig darauf hinaus, den Kar-

dinal und Groß-Almosenier von Frankreich, den Prinzen Ludwig Rohan, als einen Gauner zu entlarven.

Am Namenstag der Königin, der als Mariä Himmelfahrt seit Jahrhunderten am französischen Hof mit großer Feierlichkeit begangen wurde, wartete der Rohan mit den Würdenträgern im großen Kabinett des Königs, daß der Hof erscheinen würde, um danach in der Schloßkapelle das Amt zu zelebrieren. Er war noch immer blaß und leidend und nur mit Schmerzen auf den Füßen. Er wußte nicht, daß unterdessen im inneren Kabinett des Königs sein Schicksal heftig verhandelt wurde, bis er für alle unerwartet hinein befohlen wurde und sich dem König und der Königin, dem Großsiegelbewahrer und seinem Todfeind Breteuil gegenüber sah. Er war im Chorhemd und der scharlachroten Kardinals-Soutane, als Gestalt die andern überragend, mit seinem leicht ergrauten Haar und dem schönen blauen Blick der Rohans nicht der Mann, sich als gemeiner Betrüger, wie der Breteuil mit der Königin wollte, ungehört verhaften zu lassen.

Er wußte bei seinem Eintritt, daß nun alle schlimmen Befürchtungen aus der qualvollen Verwirrung der letzten Tage grell heraustraten und ihn als unentrinnbare Wirklichkeit umstellten. Seine erste Antwort war bestimmt und klar, weil er sie hundertmal vorher in Angstträumen und bösen Grübeleien gesprochen hatte: „Sire — ich sehe, daß ich betrogen bin — ich habe nicht betrogen."

Der König schien sich in keiner Weise der Erregung der Stunde zu unterwerfen, auch vergaß er nicht einen Augenblick, daß ein Rohan vor ihm stand: „Lieber Vetter, dann erklären Sie!"

Jetzt erst schoß dem Rohan, der blaß wie der Tod ins Kabinett gekommen war, das Blut siedend zurück, weil ihn jetzt erst die Unmöglichkeit befiel, eine Darstellung ohne das Geständnis seiner ungeheuren Torheit zu geben. Mit einem Blick, darin sich die letzte Hoffnung auf die Gunst der Königin noch einmal sammelte wie zwei Hände, die verzweifelt nach ihr griffen, sah er sie an, die nun nur anders als in den sinnlosen Hoffnungen der letzten Jahre vor ihm stand. Der fröhlich geschwungene Mund unter der habsburgischen Papageiennase war verkniffen wie bei einem bösen Tier, und aus ihren hochgeschwungenen Augen leuchtete triumphierend der kalte Haß. Da erst wußte der Rohan ganz, daß er betrogen worden war, und nun war es mit der klaren Beherrschung seiner Worte vorbei: „Sire, ich bin zu erregt, um Eurer Majestät irgendwie zu antworten!"

„So schreiben Sie auf, was Sie zu sagen haben," gab ihm der König gütig zu und trat mit der Königin, Breteuil und dem Großsiegelbewahrer in die Bibliothek zurück. Noch wußte der Kardinal nicht, wieweit die Empörung der Königin und der Haß Breteuils ihn zu Bekenntnissen nötigen würden, auch kannte er den Umfang der Anklage noch nicht, aber schon kehrte ihm die Festigkeit seiner Hand zurück, und mit schlafwandlerischer Sicherheit schrieb er seine Erklärung nieder, daß eine Madame La Motte de Valois ihm den angeblichen Auftrag der Königin überbracht habe, das Halsband geheim zu kaufen, und daß er in der Verblendung, Ihrer Majestät zu dienen, sich habe täuschen lassen."

Als der König mit seiner Begleitung wieder in das Kabinett zurücktrat, hatte er schon eine Zeit mit dem fertigen Schreiben dagesessen, und diese Ruhe gab ihm seine Beherrschung wieder, die er nun nicht wieder verlor. Der König gab das Schreiben dem Breteuil; aus dem Munde seines Todfeindes mit harter Stimme vorgelesen, klang es nicht günstig, doch stimmte es vollkommen mit der umständlichen Erklärung der Juweliere überein, die der Breteuil danach vorlesen mußte, und woraus der Kardinal genau den Stand seiner Sache erkannte.

„Wo ist die angebliche Vollmacht der Königin?"

„In meinem Portefeuille zu Paris. Da sie gefälscht ist, werde ich das Halsband bezahlen."

„Das wird mir nicht ersparen können, auf Ihr Haus und Ihre Person Beschlag zu legen. Der Name der Königin, der mir teuer ist, wurde beleidigt; ich darf mich keiner Versäumnis schuldig machen."

„Wenn in Frankreich ein Prinz Rohan keine Garantie mehr gibt, daß er selber alles daran setzen wird, die Fälschung aufzuklären und für die Reinheit des königlichen Namens mit seinem Blut einzustehen: so darf ein Kardinal des päpstlichen Stuhles und der Groß-Almosenier von Frankreich wohl erhoffen, daß die notwendige Rücksicht auf seine Ämter genommen wird."

Die Würde und Festigkeit dieser Sprache entwaffnete den König, der kaum ein guter Fechter war: „Und was erwarten Sie von solcher Rücksicht?"

„Daß man dem Hause Rohan-Soubise keine öffentliche Schmach antut und den Kardinal des päpstlichen Stuhles in diesem Augenblick nicht hindert, sein Amt zu zelebrieren."

Der König, welcher den Großsiegelbewahrer dazu nicken sah, wäre bereit gewesen, diese Rücksicht zu üben. Nun aber nahm die Königin, blind vor Erregung und in den Mienen des Breteuil einen Rückhalt findend, selber das Wort:

„Wie konnten Sie, Herr Kardinal, an den ich seit acht Jahren kein Wort gerichtet habe, annehmen, daß ich Sie mit geheimen Geschäften betrauen würde und noch dazu durch die Vermittlung einer solchen Frau?"

Sie schrie das mehr mit schriller Stimme, als daß sie sprach, und brach mit den letzten Worten in Tränen aus. Das war die Königin von Frankreich nicht mehr, das war die Tochter der Maria Theresia, und wenn sich die beschränkte Enge ihrer Erziehung jemals rächte, so war es in diesem Augenblick, wo sie im blinden Ausbruch eines eingepredigten Hasses nur einen gemeinen Betrüger zu sehen glaubte und garnicht spürte, wie sehr ihre Frage den Rohan im Innersten anpacken mußte. So legte sie ihm sein Schweigen und seinen im Zusammenbruch aller Hoffnungen groß auf sie gerichteten Blick als Schuldbekenntnis aus und wandte sich so heftig an den König, daß der, von ihrem Ausbruch nun auch erregt, sein königliches Amt vergaß und ganz der Gatte dieser gekränkten Tochter wurde:

„Herr Kardinal, ich tue, was ich als Gatte und König tun muß, um mir den teuren Namen der Königin zu erhalten." Und damit übergab der König, sich mit der weinenden Königin abwendend, durch einen Wink dem Breteuil, seinem Todfeind, den Kardinal. In dieser unbesonnenen kleinlichen Stunde verwirkte

sich das Schicksal der Königin in Frankreich; und als sich vor dem Rohan die Spiegeltüren öffneten und hinter ihm in die Gemächer, wo sich alles in Erwartung des Hofes an die Wände drückte, der Breteuil eintrat und mit unverstelltem Triumph dem Hauptmann der Leibgarde zurief: „Verhaften Sie den Kardinal“: da klang das Urteil der Königin mit in dem überlauten Wort.

Es war der erste von den bitteren Gängen am fürchterlichen Ende dieses Jahrhunderts, die der Adel in Frankreich zu schreiten hatte, als der Rohan, von dem Breteuil gefolgt, blaß und hoch aufgerichtet, den Blick starr geradeaus durch die schweigende Schar der Höflinge hinschritt, bis in die große Galerie, wo er im Angesicht des ungeduldig wartenden Volkes, im vollen Ornat als Kardinal des heiligen Stuhles im Auftrag des Hausministers gefangen wurde wie ein Dieb.

VIII.

Nach dieser großmächtigen Verhaftungsszene, der ersten in der Halsbandgeschichte, die nicht von der La Motte geleitet war, und die darum auch so töricht ausfiel, wurde der Kardinal einem Leutnant der Leibgarde zur Bewachung übergeben. Und während draußen die Verwirrung sich auf tausend Zungen ausbreitete und von Läufern nach Paris getragen wurde, saß der Kardinal abseits allein mit einem kleinen Leutnant, der gerade aus einem Arrest wegen Schuldenmachens in den Dienst zurückgekehrt war und angesichts des Groß-Almoseniers von Frankreich kaum zu atmen wagte. Als der ihn um einen Bleistift bat, war er beglückt, ihm den anbieten zu können, und sah noch ehrerbietig zu, wie der Kardinal auf seiner roten Mütze schreibend dem Diener ein paar Worte reichte, mit denen der sich nach Paris begab. Es war der dringende Befehl an seinen vertrauten Sekretär den Abbé Georgel, alle intimen Briefe, zuerst die in dem roten Portefeuille, gleich zu verbrennen. Das waren die blaubeschnittenen Liebesbriefe seiner angeblichen Königin, und daß er sie vernichtete, geschah zunächst, um sich vor der Lächerlichkeit doch auch dem Vorwurf der Majestätsbeleidigung zu sichern; zugleich war es die erste Antwort auf den Haß der Königin; denn mit den Fälschungen war das einzige Mittel vernichtet, sie jemals klarzustellen, und der Verdacht einer heimlichen Korrespondenz mußte an der Königin hängen bleiben. Der Rohan wußte, was er mit seinen eiligen Beistiftworten tat, doch gab er nur den unbesonnenen Hieb der Königin zurück.

Als er unter strenger Bewachung im Hotel de Straßbourg ankam, wußte er schon, daß die blaubeschnittenen Briefe nicht mehr vorhanden waren, und spöttisch sah er der Versiegelung seiner Papiere zu. Nur die Vollmacht mit der angeblichen Unterschrift der Königin übergab er gegen eine Empfangsbescheinigung, weil er dieses Stück als seine Rechtfertigung ansah. Er durfte auch in dieser Nacht noch einmal im Hotel de Straßbourg schlafen, und erst am andern Abend erschien der Kommandant der Bastille mit einem Haftbefehl. Auch da war er zunächst kein Sträfling, behielt drei Diener, gab Empfänge und sah täglich Gäste bei sich zur Tafel, und soviel Besucher drängten sich zu ihm, daß an dem Haupttor der Bastille die beiden Flügel den ganzen Tag geöffnet blieben.

Seit dem Morgen der Verhaftung gab es keine Königin von Frankreich mehr, nur noch die aufgeregte Tochter einer österreichischen Kaiserin. Niemand konnte den Handel übersehen, der wie ein Erdbeben ausgebrochen war: jeder aber sah die Feindschaft zwischen Kardinal und Königin und nahm danach Partei; dem Adel und der Geistlichkeit blieb keine Wahl. Man konnte einen Rohan, der mit den Soubise, Condé und Lothringen eng verwandt und älter als die Bourbonen war, nicht als einen gemeinen Dieb einsperren; und einen Kardinal im Chorhemd zu verhaften, war für den Klerus ein Verbrechen, das er der Königin nicht vergaß. In wenigen Tagen sah sich der Hof von seinen Würdenträgern verlassen, und nichts war da, die Leere auszufüllen. Zwar nahm das Volk in der ersten Schadenfreude den Kardinal zum Spott, der eine Schuldenlast von zwei Millionen mit seinem Amt als Groß-Almosenier elegant verband, und die Pamphlete, Chansons und Zoten schütteten eine Flut von Schmähungen auf seinen Namen. Doch war man dadurch der Königin nicht freundlicher gesinnt. Man sah nur, daß sich Thron und Altar, die gemeinsam die Gegenmacht zum Volk gewesen waren, gegenseitig umbrachten, und nahm im Parlament die Nachricht von der Verhaftung mit einem Jubel auf, wie wenn der Krieg mit England und die Befreiung der Amerikaner noch einmal gewonnen wäre.

Diesem Parlament, dem jede Demütigung des Hofes als eine Stärkung der unterdrückten Volksrechte willkommen war, übergab der schlecht beratene König seine Vollmacht, Recht zu sprechen in einer Sache, darin die Königin durch häßliche Gerüchte die eigentliche Angeklagte war. Freilich nicht, ohne durch den Gegner Rohan in überlegener Weise genötigt zu sein. Der König, dem sein schwacher Kopf von einer Rechtlichkeit zur andern schwankte, ließ dem Kardinal die Wahl, ob er sich seiner königlichen Entscheidung unterwerfen oder den Richterspruch des Parlaments anrufen wolle. Der Rohan nahm in einem Meisterstück schriftlicher Klugheit mit ehrerbietigem Dank die Erlaubnis an, seine Unschuld auf gerichtlichem Wege festzustellen. „Sollte ich indessen hoffen dürfen, daß die Aufklärungen der Sache auch Eure Majestät zu der Ansicht gebracht hätten, ich sei nur des einen Vergehens schuldig, daß ich mich betrügen ließ, würde ich allerdings die Bitte wagen, nach Ihrer Gerechtigkeit und Güte mein Urteil sprechen zu wollen.“ Die Königin aber, durch den Abfall des Adels in der gekränkten Unschuld blind bestärkt, gestattete ihrem Ludwig noch immer nicht, den Kardinal anders als einen Gauner anzusehen. Den Kopf verwirrt von bürgerlichen Ideen der Rechtlichkeit verlangte sie, „daß diese greuliche Geschichte vor den Augen der ganzen Welt in allen ihren Einzelheiten aufgedeckt werde“. Sie wußte nicht, daß die Sprüche der sogenannten Öffentlichkeit eine eigene Wahrheit haben, mehr von der Volksstimmung als von der Richtigkeit gemacht sind; und daß es Sache der Könige sein muß, diese Wahrheit zu kennen, aber nicht, sich ihr zu unterwerfen.

So wurde der Kardinal Rohan aus einem Gefangenen des Königs ein Häftling des Parlaments; und obwohl seitdem die Tore der Bastille geschlossen blieben und keine Empfänge und Diners mehr abgehalten

wurden: so schlug die Stimmung des Volkes, das für die Leidenden immer empfänglich ist, gerade durch diese härtere Behandlung um. Schon hatte das Parlament in einer stürmischen Sitzung Einspruch erhoben gegen den „unbeschränkten Despotismus" dieser Verhaftung; es war nicht zu erwarten, daß es den Kardinal der Fälschung einer Unterschrift der Königin ohne überführenden Beweis verurteilen würde. Und weil die Frauen in edler Rührung der schönen Eminenz aufrechneten, daß er an sie gedacht und alle delikaten Briefe vernichtet hatte, so war nach wenigen Wochen die Stimmung des Volkes für den Kardinal so umgeschlagen, daß aus dem Habenichts, aus dem Maitressenhalter und Verschwender eine verfolgte Unschuld geworden war; und je mehr sein Bild in Glanz und Reinheit aus dem Spott und der Verachtung aufstieg, umsomehr sank seine Gegnerin, die verbitterte, einsame Königin zu Versailles, hinein.

Unterdessen hatte sich in der Bastille alles versammelt, was in den Handel verwickelt war; da saß als erste die La Motte, in Bar-sur-Aube gleich nach dem Kardinal verhaftet; der „edle Wanderer" Cagliostro mit seiner schönen Frau, die ihm bei seinen Wundertaten die Männer zu bekehren geholfen hatte, weil er mehr für die Frauen geeignet war; nachträglich wurden auch die Oliva, das Sinnbild der Königin, in Brüssel, und der Sekretär der inneren Angelegenheiten Retaux de Villette in Genf verhaftet; und nur der Graf La Motte verkaufte in England den Rest von seinen Diamanten unbekümmert weiter. Auch das Fräulein de la Tour saß da mit seiner Unschuld vom Lande, das aus den Wasserschalen des Cagliostro dem Prinzen Rohan eine andere Zukunft geweissagt hatte als diese. Das Wichtigste aber war, daß man dem Pater Loth, Hofmeister und auch Beichtiger im Stab der Gräfin de la Motte, die Freiheit ließ und ihm Straffreiheit für jeden Fall zusicherte. Der gab nun zwar das Beichtgeheimnis nicht, jedoch soviel andere Geheimnisse zum besten, daß die Richter durch viele Tage den humorvollen Berichten dieses Mönches zuhören und so ein klares Bild des verwickelten Handels gewinnen konnten, das von dem blonden Sekretär Villette in allen wichtigen Punkten bestätigt wurde, am wichtigsten in dem Bekenntnis, daß er den Namen der Königin auf der Vollmacht geschrieben habe.

Weil die Anklage gegen den Kardinal nur auf die Fälschung dieser Unterschrift gestellt war, stand damit seine Unschuld fest; und was an Lächerlichkeit an ihm hängen blieb, wurde durch die Leiden seiner strengen Haft und durch den Haß der Königin ihm mild vergessen. So konnte er dem Urteilsspruch des Parlaments mit einer Ruhe entgegen sehen, die er durch eine nicht nur gespielte müde Gelassenheit auch äußerlich zur Schau trug. Sein Nierenleiden und die Strapazen der unendlichen Verhöre hatten ihn grau gemacht. Er hatte seine Träume für Frankreich begraben müssen, aber die Wehmut davon lag über ihm wie eine Gloriole. Ein Parlament, das ihn verurteilt hätte, wäre vom Volk zerrissen worden, so stürmisch nahm es mit dem Ende des Prozesses Partei für ihn.

Das kam Ende Mai nach einem öffentlichen Schlußverhör im Parlament und wurde mit den Strafanträgen des Staatsanwaltes eröffnet. Wie wenn das Schicksal seinen Liebling für soviel Leiden entschädigen wollte, gab es die letzte Torheit des Hofes zu, daß der Antrag bei dem Kardinal auf schuldig und schwere Bußen lautete; was eine stürmische Entrüstung des Parlaments veranlaßte, das darin einen ministeriellen Eingriff erkannte und zurückwies. So leidenschaftlich eingeleitet begann die letzte Szene in diesem vielverschlungenen Spiel, das alle Spieler noch einmal wie die Schatten im Traume Macbeths vorüber wandeln ließ:

Zuerst den schlanken und blonden Retaux de Villette in schwarzer Seide, den gewandten Sekretär, dessen damenhafte Hände soviel in dem Betrug bedeuteten, obwohl sein Teil am Spiel nur eine Dienerrolle war. Er spielte hier auf neues Engagement, weil seine alte Direktion, bei der er sich bis zu Liebhaberrollen verstiegen hatte, verloren war, er kam den Fragen fast zuvor in lebhafter Gewissenhaftigkeit und war glücklich wie ein Jagdhund, der belobt wird.

Danach als Primadonna des ganzen Spiels die Jeanne La Motte im blauen Atlaskleid mit schwarzem Hut; ganz die gestürzte Königin von Bar-sur-Aube, die ihre Richter wie die feindlichen Krieger musterte, in deren Gefangenschaft ihr echtes Blut der Valois geraten war. Sie mußte zwar in den Armensünderstuhl, doch war sie klein und elegant genug, auch da noch mit ihrer zierlichen Person zu wirken. Sie gab auf alle Fragen eine Antwort mit ihrer hellen Schauspielerstimme, die jede Silbe bis in den letzten Winkel des großen Saales trug; doch war es immer ein neuer Einwurf, höhnisch und kalt lächelnd vorgebracht. So hatte sie in hundert Verhören die Richter durch die Schlagfertigkeit ihres Geistes schließlich in Verzweiflung gebracht. Sie blieb bei keiner Sache, und ein Geständnis von ihr war wie ein Wort, das irgend ein Verleumder verloren hatte. Auch heute brachte sie die Fragesteller zu einem verdutzten Schweigen, als sie zu einer andern Sache beiläufig, aber klar betont, bemerkte: daß es merkwürdig sei, wie alle Schriftstücke, auch die Briefe der Königin, die den Kardinal doch nur entlasten könnten, wenn sie Fälschungen wären, wie er behauptete, vorsichtig vernichtet worden seien? Zwar verdarb sie sich die stechende Wirkung dieser Frage selber durch die freche Behauptung, daß die Königin das Halsband in aller Form erworben habe und noch besitze, wie der Kardinal wohl wisse. Doch gab es keinen der Räte im Saal, dem dieses anmutig aus blauen Augen blickende und höhnisch auflachende Persönchen mit seiner überhellen Stimme das ganze Teufelsspiel nicht verständlich machte. Und als sie endlich mit artigen Verbeugungen spöttisch lächelnd die Bühne verließ, atmete mehr als einer tief auf wie nach einem peinlichen Traum.

Sodaß es fast sinnbildlich schien, als auch der Armensünderstuhl, darin sie gesessen hatte, entfernt wurde, ehe der Kardinal ins Bild eintrat. Er war im Trauerkleid der Kardinäle, lang violett mit einem kurzen Kragen und dem bischöflichen Kreuz an der goldenen Kette. Er war nicht mehr die „schöne Eminenz", auch nicht der lustige Prinz Ludwig, er war von Krankheit und Verdruß gealtert, und nur die Würde, mit der er seine Hoffnungslosigkeit hier aufrecht erhielt, und die hohe noch immer aufrechte Gestalt erinnerten daran, daß dieser

Rohan der Liebling der verwöhnten Frauen gewesen war. Daß er nach der La Motte eintrat, war für ihn günstiger als das beste Zeugnis, so trat die Ruhe und die Bestimmtheit seiner Haltung aufs angenehmste in Erscheinung. Und als er alle Fragen unbefangen und bestimmt, nur mit der deutlichen Wehmut beantwortete, durch Leichtgläubigkeit seiner Feindin unterlegen zu sein: entzogen sich selbst die Spötter im Saal der Tragik seines Schicksals nicht, das ihn weniger aus blindem Ehrgeiz als aus Liebe zu seinem Volk in diesen Handel gebracht hatte; denn daß er nun ein alter Mann war, der in dieser traurigen Affäre sein Leben ausgespielt hatte, das fühlte jeder. So versagte ihm keiner sein Mitgefühl, und als er sich beim Abgang vor dem Gerichtshof verneigte, er, der allmächtige Kardinal und Groß-Almosenier von Frankreich, um Abschied von der Welt zu nehmen, darin er sich durch Leichtsinn eine große Rolle verdorben hatte, erhoben sich selbst „die Herren der großen Bank", den Gruß erwidernd.

Nach dem Helden kam die Naive, das Spottbild seiner Gegnerin, Nicole Leguay, im Spiel die Gräfin Oliva. Sie konnte nicht sogleich erscheinen, weil sie gerade ihren Neugeborenen schenkte und die Herren Räte um den Aufschub einiger Minuten bitten mußte. „Das Gesetz verstummte vor der Natur", hieß es danach im Protokoll. Sie selber aber verstummte vor dem Gesetz, als sie endlich, eilfertig zugeknöpft, erschien. So oft sie etwas sagen wollte, schluchzte sie und brachte keinen Satz heraus, sodaß sie schon in Kürze ihrem Söhnchen zurückgegeben wurde.

Zum Schluß als lustige Person der Cagliostro. Es waren manche in dem Saal, die ihn noch nicht gesehen hatten, und es schien, als hätte eine kundige Hand ihn für das Ende dieser Szene aufgespart, auch die Müden noch einmal anzuregen. Er kam im Rock aus grüner Seide, mit Gold behängt und wie ein Löwe, den man endlich in die Arena läßt. Kaum wartete er die erste Frage ab, um mit seiner Dromnetenstimme die Vorstellung zu beginnen; nach wenigen Minuten war ein Gelächter in der Kammer, das nur die Sorge, ihn zu stören, manchmal dämpfte. Er sprach nach seiner Gewohnheit in einem Kauderwelsch aus allen Sprachen, warf mit den Armen um sich, daß er schwitzte, sank manchmal aus Entzückung vor sich selber fast in die Knie und brachte allen zum Bewußtsein, was für ein Satyrspiel dieser Handel doch gewesen war, sodaß die Sitzung endlich mit einer Fröhlichkeit ausging, die allen Angeklagten zugute kam, doch nicht der Königin, da man die Blindheit ihres Hasses argwöhnisch nicht übersah.

So mußte sich das Urteil des Parlaments von Frankreich gegen die Kaisertochter wenden. Um fünf Uhr andern Morgens stand man schon und wartete. So heftig war der Andrang und soviel Leidenschaft in bloße Neugier gemischt, daß es an einigen Stellen zu Straßenkämpfen kam, und nur mit Mühe und durch eine Kette von Soldaten die Straße freigehalten wurde, durch welche sich die Räte zur Großen Kammer begeben konnten. Am Eingang aber standen seit einer Stunde unbewegt die Fürsten und Fürstinnen der Häuser Rohan, Soubise, Lothringen, Guémenée in Trauerkleidung, und verneigten sich schweigend vor jedem Gerichtsherrn, der an ihnen vorüber mußte.

Es waren vierundsechzig Stimmen, von denen die fünfzehn der geistlichen Räte der schönen Eminenz aus alter Neidschaft nicht günstig waren. Sie zu beseitigen, wurde von den Freunden des Kardinals die Todesstrafe beantragt, weil damit die Würde ihres Amtes verlangte, daß sich die geistlichen Herren entfernen mußten. Danach blieben noch neunundvierzig Stimmen, die für die kleineren Beklagten rasch einig waren: Die Gräfin wurde zur Züchtigung auf bloßem Körper, zur Brandmarkung auf beiden Schultern verurteilt, und zur Einsperrung lebenslänglich in die Salpetrière. Ihr Vermögen zum Nutzen des geschädigten Kardinals konfisziert. Der Graf in Abwesenheit zur gleichen Strafe; der Retaux wurde milderweise des Landes verwiesen; gegen die andern, namentlich die Nicole, auf Einstellung des Verfahrens erkannt.

Das gleiche Urteil wollten seine Gegner auch dem Kardinal auflegen, statt einer ganzen Freisprechung, weil sie den Tadel, der darin lag, für seinen Leichtsinn und die Unehrerbietung vor der Majestät für nötig hielten. Darüber brach noch einmal die Leidenschaft zu Stürmen aus; denn jeder der neunundvierzig Räte mußte sein Urteil und die Begründung dazu einzeln abgeben. Da gab es einige, die sich mit kurzem Wort abfanden, die meisten aber suchten noch diese letzte Gelegenheit, zu überzeugen, und einer der Gegner von Versailles ging mit Worten vor, wie sie ein französisches Gericht noch nicht vernommen hatte: „Das seien keine Anträge, die ein Richter mache, sie ständen allzu deutlich im Widerspruch zu Herkommen und Gesetz. Sie kämen aus Versailles, doch das Gericht sei nicht befugt, um fremder Gründe und königlicher Wünsche willen zu bestrafen, wo die Redlichkeit nicht zu bezweifeln sei!"

Nach sechzehnstündiger Beratung konnte abends endlich das Urteil verkündigt werden. Mit sechsundzwanzig gegen einundzwanzig Stimmen — zwei hatten sich aus Gründen der Verwandtschaft noch enthalten müssen — wurde der Kardinal Rohan gänzlich freigesprochen. Und weil die andern Stimmen nur auf Einstellung erkannten, war der Triumph für ihn so groß, daß er ihn wohl für die Leiden hätte entschädigen können, wenn seine Lebenskraft in Krankheit und Enttäuschung nicht unterdessen gebrochen gewesen wäre.

Zwar mußte er noch einmal in die Bastille zurück. Aber sein Transport dahin verfiel einem Ausbruch der wildesten Leidenschaft. Von vielen Tausenden begleitet, bei jedem Schritte aufgehalten, von Blumen überschüttet brauchte sein Wagen Stunden, bis er zur Festung kam. So laut war das Triumphgeschrei in allen Gassen, daß einige meinten, es müsse in Versailles zu hören sein. Und wo ein Richter von der Menge erkannt wurde, da rissen ihn die Damen an sich, ihn zu küssen. Zum erstenmal in dieser erregten Zeit erschienen die Fischweiber der Halle auf den Straßen. Von ihren kräftigen Armen gedrückt, mit Blumen überstreut, trug mancher Richter einen Geruch in seine Säle, der wie das wüste Freudengeschrei die Macht der Straße bedrohlich ahnen ließ.

IX.

Die Königin erhielt die Nachricht von dem Freispruch noch in der Nacht. Sie brauchte keinen, der ihr den Sinn davon auslegte. Sie fühlte, daß sie damit das

Volk der Franzosen verloren hatte, und gab sich der Empörung, daß dies so unwürdig geschah, ohne Rücksicht hin. Sie hielt den Kardinal für schuldiger als vorher und nahm das Urteil wie eine absichtliche Beleidigung auf. Ihre Frauen fanden sie tagelang weinend dasitzen, und so hartnäckig war diese Tochter Maria Theresiens, daß sie den schwachen König zu einem dritten Heldenstreich antrieb, der nun als eine Kriegserklärung ans Parlament und an das Volk einschlagen mußte. Sie handelte wie alle Willkür, erst rief sie selber die öffentlichen Gerichte an; als die nicht nach ihrem Sinne das Urteil sprachen, trat doch Gewalt vor Recht. Und alles Unrecht, was ihr in dieser Sache geschehen war und noch geschah, war doch nicht schlimmer, als daß sie nun den König antrieb, das Urteil eigenmächtig zu korrigieren.

Kaum war der kranke Rohan am zweiten Tag nach seinem Freispruch wieder im Hotel de Straßbourg aufgestanden, bejubelt von dem Volk, das sich vor seinem Fenster unablässig drängte und ihn zu sehen wünschte, als zum letztenmal der Breteuil im königlichen Auftrag ihm erschien. Der Rohan hatte Zeit gehabt, sein Leben zu bedenken; er wußte, daß es verloren war, und gab sich keiner Rache hin. Er empfing den Breteuil bei sich, wie es dem Hausminister des Königs ziemte, ließ ihn durch keine Miene spüren, daß er als Sieger geblieben war, und nahm die königliche Korrektur des Urteils mit Gleichmut hin, daß er sein Amt als Groß-Almosenier abzugeben und sich in die Verbannung nach seiner Abtei La Chaise-Dieu zu begeben habe. Dieser Stuhl Gottes lag nicht eben lieblich in den Bergen der Auvergne, und nach der Reinigung des Kardinals vor dem Parlament war es deutlich, was dieser durch Geheimbefehl verordnete Landaufenthalt bedeuten sollte. So hatten die Pariser auch gleich den bösen Spott zur Hand, und kein Wort wurde in jenen Tagen mehr gehört und mehr belacht als jenes, das einem Witzbold durch die Zähne sprang: „Das Parlament hat ihn purgiert, nun schickt die Königin ihn auf den Stuhl!“

Und wer danach noch zweifelte, daß die Königin das Parlament durch Nadelstiche ihrer Ohnmacht treffen wollte, der war bestürzt, als später die La Motte geheimnisvoll begünstigt aus der Salpetrière entweichen konnte. Sie war am schlimmsten weggekommen. Die Henker hatten ihr vor allem Volk die nackten Schenkel mit Ruten wund geschlagen und dem Blut der Valois das Brandmal einer Diebin aufgedrückt. So gräßlich waren ihre Zuckungen dabei gewesen und wie bei einer Wildkatze die Kraft in ihrem kleinen Körper, daß ihr das glühende Eisen beim zweitenmal statt auf die Schulter auf ihren Busen kam. Das hatten Hunderte mit angesehen, die Tausenden davon erzählten. So rasch die Menge ist, zum Schaden ihren Spott zu legen, dem Leidenden gibt sie die Welt. Bald wußte man die rührenden Geschichten zu erzählen, wie sie sich mit den Zähnen wehrte, als ihr die Peiniger die Kleider vor allem Volk vom Leibe rissen, und wie sie einen durch ihren Biß aufs Blut verwundete, wie ihr zartes Fleisch unterm glühenden Eisen rauchte und wie sie ganz zerschunden, ohnmächtig und mit Sand und Blut bedeckt auf einem Karren in die Salpetrière gefahren worden war. Wie dort eines der armen Mädchen der Gräfin aus Mitleid seinen Strohsack abgetreten habe, damit sie nicht mit sechs Gefangenen zugleich auf einem Lager schlafen mußte. Wie sie in grobe Sackleinwand gekleidet sei, und dennoch ihre Tage lesend in der „Nachfolge Christi“ verbrächte! In den Schaufenstern der Buchhändler war ihr Bild in dieser Tracht zu sehen, und in den Zeitungen standen täglich Einzelheiten aus dem Gefängnisleben. So wurde ihre Flucht zwar durch das Mitleid begünstigt, doch diente sie dem Hof zum Schaden, weil gleich das heimliche Gerücht begann, daß die geheimnisvolle Verbindung mit der Königin durch ihre Flucht bewiesen sei, und daß Marie Antoinette sich nur mit ruhigerem Gewissen ihres Halsbandes freuen wollte.

Die Gräfin floh nach England, wo sie den La Motte in mißlichen Verhältnissen wiederfand. Er hatte keine Diamanten mehr, nur böse Schulden; und wenn sich nicht ein Lord gefunden hätte, mit einer Pension dem „Opfer der Justiz“ zu helfen: so hätten beide wohl die Tage von Luneville von neuem angefangen, bevor sich die La Motte noch einmal auf dem Halsband eine Existenz aufbaute: Was so lange ihr Geheimnis gewesen war, das stand nun im Gespräch der ganzen Welt, seitdem das Parlament der Königin von Frankreich unrecht gegeben hatte. Und das Gespräch der Welt war dankbar für jeden neuen Klatsch, auf den aus allen Löchern die klebrigen Maden der Verleumdung kriechen konnten.

Die hatten jede Wendung des Prozesses schon mit ihrem Schein verschmiert. Pamphlete und Chansons, Karikaturen waren zu Hunderten erschienen und mit keinem Klassiker waren seit Jahren soviel Geschäfte gemacht worden, als mit den Reden der Verteidiger beim Prozeß in wenigen Stunden. Nun nach dem Urteil, als die Feinde des Königstums gesehen hatten, was aus dem Fall zu machen war, zog die Neugier sich erschrocken zurück, der Kampf fing an, sich ihrer Mittel zu bedienen.

Den Anfang machte Cagliostro; der sich als Redner mit einem Schwall von Kauderwelsch umgab, verstand in seiner Sprache meisterhaft zu schreiben. Vom sichern England aus quittierte er die strenge Haft mit einem Sendschreiben an das französische Volk, worin er den verhaßten Breteuil zur Strecke brachte. Wie eine angewandte Epistel Rousseaus las sich das Schriftstück, um das sich tagelang die Käufer auf den Pariser Straßen rissen. Dem folgte seine Denkschrift gegen den Direktor der Bastille, um hunderttausend Livres, die ihm angeblich bei der Verhaftung gestohlen waren, schon bis in die Dünste der Verleumdung hinuntersteigend. Und weil nun jeder sah, daß die verleumderischen Druckschriften gangbare Ware wurden in Paris, so folgten die Pamphlete so übermäßig, daß schon die Konkurrenz erforderte, mit immer neuem Schmutzzeug aufzuwarten; und was den Hof traf, das ging am besten.

Er hatte anderthalb Jahrhunderte daran gesetzt, dies zu verdienen. Es gab kein Laster, das in Versailles nicht bis zum Ekel durchgeschmeckt war, kein Verbrechen, das im Sonnenkönigsschatten schlimmer war, als eine falsch gebundene Schleife. Nun durch Ermüdung aller Greuel war das alternde Leben wieder auf die nüchterne Straße der Tugend zurückgekehrt, darauf der redlich dicke König sich täglich anders beraten ließ und die Kaisertochter ihre harmlosen Mondscheinfahrten machte. Nur die Gerüche schwelten noch in den Gassen von Paris, und da am stinkendsten, wo das Elend am

tiefsten war. Die konnten, um ans Licht zu steigen, sich nicht an das Vergangene hängen, und nun sorgten die Memoiren der Gräfin für die Laster der Gegenwart.

Sie hatte sich die Kupferstiche der Gräfin kommen lassen, die arme Königin, die nicht begriff, warum gerade sie so unerbittlich von der Natter gebissen wurde, dahinter sie noch immer den Kardinal vermutete, als längst die Helden der Gerechtigkeit, die Robespierre, Herbert und Marat mitsamt dem Herzog von Orleans ihr furchtbares Gift behüteten. Auch der Calonne, der als Finanzminister die Schuldenlast des Hofes ins Schwindelhafte gesteigert hatte, in London mit der Gräfin trotz dem Grafen im zärtlichen Verhältnis lebte, die zwar als Diebin mit dem Brandmal gezeichnet, doch immer noch mit ihren dreißig Jahren und ihrer Tollheit begehrenswert erschien. Er half mit seiner Kenntnis der höfischen Gebräuche, daß ihre Memoiren durch den Anschein der Richtigkeit die Frechheit ihrer Schmähungen gefährlich deckten, sodaß das Buch, in Tausenden von Exemplaren verbreitet und in die Sprachen Europas übersetzt, durch seine Schilderungen ihrer Nächte und Verbrechen Marie Antoinette zum Abscheu von Millionen machte.

Die Weltgeschichte hat so mancherlei zu tun, bis es in ihren Kesseln kocht, daß sie nicht nur die großen Köche und saubere Küchenmädchen brauchen kann. Da gibt es schmutzige Arbeit, mehr als reine, und die La Motte war ausgesucht, in ihrer Zeit die schmutzigste zu leisten, bevor die Revolution ins Kochen kam. Und nichts war kummervoller in dieser Zeit, als daß der Hof, der einen Rohan unwürdig fand, nun mit der La Motte feilschen mußte um den Preis, wofür ein weiteres Buch der Gräfin Valois-La Motte der Königin zur Schonung nicht erscheinen sollte. Nun endlich hatte Jeanne de Luz de Saint-Remy die Ehre, daß die vertraute Freundin der Königin, die Herzogin von Polignac, mit ihr zu unterhandeln nach London kam. Und sicher wäre sie mit dem entblößten Brandmal der Diebin auf der Brust als Sinnbild des unterdrückten Volkes von Paris noch vor Tausenden in die Hauptstadt von Frankreich eingezogen, wenn es dem Schicksal selber mit diesem Sinnspiel nicht zu grausig geworden wäre.

Es verwirrte der Jeanne die Sinne, als sie an einem Morgen sich eingeriegelt glaubte und plötzlich zwei englische Polizisten in ihr Zimmer treten sah. Sie wollten bei ihr pfänden um eine Schuld; doch sie, die aus dem Morgenschlaf und einem bösen Traum flatternd erwachte wie ein Vogel, der sich noch retten will, sie flog vor ihnen her im Nachtgewand zum Fenster, das halb geöffnet war, und sprang hinaus. Obwohl es hoch im dritten Stockwerk war, fiel sie nicht tot, weil sie erst auf ein Hinterdach, danach auf eine Stange schlagend, nicht gleich zur Erde kam. Doch wurde sie mit schweren Knochenbrüchen hinaufgetragen, die man heute vielleicht zu heilen wüßte, die damals aber zu inneren Eiterungen führten, an denen sie nach Wochen schlimmster Schmerzen sterben mußte. So höhnisch ging das Schicksal mit ihr um, daß als der letzte Tröster Tag für Tag allein ein Agent des Hofes, namens Bertrand, an ihrem Lager saß; ein armer und bezahlter Teufel, dem sie trotzdem vertraute.

So starb die Tochter Valois, die eine Königin vernichtete, um sich ein armes Leben lang Genüsse vorzutäuschen, die ihr der Ehrgeiz nicht in der Wirklichkeit verschaffen konnte. Was von der Königin den bittern Tod der Bettlerin in London überlebte, das war die helle Herrin von Trianon nicht mehr, das war eine in Harm versteinte Frau. Sie hatten nichts gelernt, die ihren Königswagen noch durch den Aufruhr bringen wollten. Sie kauften von dem Grafen La Motte für vierzehntausend Livres alles auf, was von dem zweiten Buch der Gräfin schon gedruckt war, und ließen es verbrennen in den Öfen der Manufaktur zu Sévres. So ungeschickt, daß schon am andern Tag das Parlament darüber unterrichtet im neuen Aufruhr war, und daß nach einem trotz aller Vorsicht verschleppten Exemplar das Buch als Staatsauftrag in wenigen Wochen neu gedruckt erschien: mit Briefen der Königin an den Geliebten Rohan, mit Schilderungen ihrer Liebesstunden im runden Venussaal zu Trianon, daran der Haß sich zu den letzten Taten, dem Mord der Königin, entrüsten konnte.

So war die Sonnenkönigin gestorben, lange Jahre bevor ihr ungebeugter Stolz durch Schmutz und Greuel schreitend auf dem Schafott sein Ende fand. Gestorben, weil sie von einer Natter unterm Herzen gebissen worden war.

Die Rheinlande als historischer Begriff.

Man spricht von rheinischer Kunst, rheinischer Geschichte, rheinischem Wirtschaftsleben und bezieht diese Namen am liebsten auf die heutige Rheinprovinz. Gewiß wird das Wort „rheinisch" auch auf das ganze Gebiet angewandt und der Oberrhein mit einbegriffen. Aber es ist eine stillschweigende Übereinkunft, daß „rheinisch" schlechthin auf die Rheinprovinz deuten soll. Sie ist das einzige Gebiet, das den Namen des Stromes mit ihrem eigenen auch offiziell vereinigt hat. Es ist damit umgekehrt geworden, als unter französischer Herrschaft. Damals finden sich die Departements Ober- und Niederrhein beide im Elsaß, während von den vier „rheinischen" Departements nur ein einziges, das in der Mitte gelegene Rhein-Mosel-Departement, an die bedeutsamste Naturgröße des Landes erinnert. Die in der Rheinprovinz vereinigten historischen Gebiete gelten uns heute jedenfalls als unauflösliche und abgeschlossene Einheit. Wie alt ist diese Einheit?

Es hat den Anschein, als wenn wir ihr Geburtsjahr bei einer rückwärts gerichteten Betrachtung schon sehr früh erreichten. Denn die Rheinprovinz oder das Rheinland existiert in seiner heutigen Gestalt erst seit 1815 oder vielmehr seit 1822; in der Zwischenzeit nämlich hat es noch zwei preußische Rheinprovinzen mit den bezüglichen Hauptstädten Köln und Koblenz gegeben. Außerdem sind noch in den Jahren 1834 und 1866 kleine Gebietsvergrößerungen (St. Wendel, Meisenheim) eingetreten. Die Rheinprovinz ist kein historischer, sondern ein ganz moderner Begriff, scheint man folgern zu müssen. Die rheinischen Teilländer sind verschwunden, ihre inneren und äußeren Grenzen zerstört, die historische Kontinuität ist bis zur Unkenntlichkeit ausgelöscht: wir gehen durch ein großes Trümmerfeld historischer Topographie.

Ein Blick auf die historischen Karten der Provinz, wie sie die Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde in mustergültiger Weise herausgibt, belehrt uns nicht durchweg eines Besseren. Der allgemeine Eindruck ist immer wieder, daß hier aus einer monströsen, innerlich zusammenhangslosen, mit den Nachbarländern dagegen vielfach unorganisch verflochtenen Masse von kleinen und kleinsten politischen Gebilden erst das letzte Jahrhundert, und zwar nicht ohne Gewaltmittel, etwas Abgesondertes und eine Einheit geschaffen hat. Wie es früher keine Deutsche gab, sondern nur Preußen, Sachsen oder Bayern, so auch keine Rheinländer, sondern nur Bergische, Kurkölner oder Stadtkölner. Die Rheinprovinz, das wäre das Ergebnis, gehört zu den unhistorischen Gebilden unter den Provinzen des Königreichs. Man möchte sie aus diesem Grunde mit der Provinz Sachsen vergleichen. Wie anders dagegen etwa Schleswig-Holstein.

Das historisch-geographische Problem, das es hier zu lösen gilt, ist aber doch weit schwieriger, als diese ersten Eindrücke vermuten lassen. Wenn es vor der französischen und preußischen Herrschaft politisch noch kein einheitliches Rheinland gegeben hat, sondern nur eine Unzahl von einzelnen Gebietsteilen und Gebietsfetzen, so folgt daraus noch keineswegs, daß zwischen ihnen nicht andere Einigungsbande herüber und hinüber gelaufen sind, daß sie sich in anderer Beziehung nicht doch ganz klar von den benachbarten Gauen abheben.

In der Tat ist eine Einheit des Rheinlandes in gewissem Betrachte weit älter, als das neunzehnte Jahrhundert. Schon mehr als ein Jahrtausend vorher darf man von einem Rheinland in geschlossenem Sinne reden. Seit langer Zeit schon können die in ihm vereinigten Gebiete auf gemeinsame Schicksale zurückblicken. Das gilt schon von der römischen Zeit: das ganze linke Rheinufer gehört zu derselben, nämlich der römischen Machtsphäre. Es hat mehr oder minder in allen Gegenden an den Segnungen römischer Kultur teilgenommen. Sie beschränkt sich ja keineswegs nur auf die civitates und castella, die Städte und militärischen Stützpunkte, sondern sie ist überall tief ins Land vorgedrungen. Man weiß, daß große Teile der Eifel ganz übersät sind von römischen Villenkolonien. Noch kürzlich ist die Bedeutung der römischen Besiedelung für den Kreis Düren anschaulich kartographisch dargestellt worden. Die allseitige Teilnahme an dem römischen Kulturerbe ist der einheitliche und gemeinsame Boden, auf dem sich die rheinische Geschichte aufbaut.

Und doch umfaßt die heutige Rheinprovinz ein erhebliches Stück mehr, als das alte von den Römern beherrschte linksrheinische Gebiet. Schon die römische Herrschaft hat allerdings auf das rechte Ufer hinübergereicht. Aber der bekannte Limes, der dies rechtsrheinische römische Gebiet einschließt und als Zoll- und Militärgrenze vor den Germanen schützt, beginnt erst bei Rheinbrohl. Das von ihm umgebene rechtsrheinische Gebiet gehört nur zum kleinsten Teile zur heutigen Provinz. Die Frage erhebt sich also, ob nun das rechtsrheinische Rheinland nur ganz spät und künstlich mit dem linken Ufer verbunden worden ist, oder ob für seine Zugehörigkeit historische Gründe aufgefunden werden können. Damit ist man genötigt, die historische Betrachtung auf die rheinischen Grenzen überhaupt zu richten und in aller Kürze ein kleines Kapitel aus der rheinischen Grenzgeschichte abzuhandeln, um über den historischen Charakter des Wortes Rheinlande einigen Aufschluß zu gewinnen.

Die rheinische Ostgrenze beruht nun freilich nicht mehr auf Tatsachen der römischen Herrschaftsgeschichte; sie ist aber doch fast ebenso alt; denn es ist die alte Grenze zwischen Sachsen und Franken. Wir wissen über ihre Entstehung nichts Sicheres. Es ist aber wahrscheinlich, daß sie sich etwa um die Mitte des dritten Jahrhunderts bei dem Vorstoße der Franken nach dem Westen unter dem Drucke der Sachsen als ein echtes Bewegungsprodukt, wie Friedrich Ratzel sagen würde, gebildet hat, sicher aber nicht als eine Grenzlinie, sondern als eine Grenzfläche mit ausgedehnten Wüstungen, wie sie die römischen Schriftsteller an andern Orten schildern. Im Verduner Vertrage von 843 tritt diese Grenze deutlich in die Erscheinung: zwischen dem Ostreiche Ludwigs des Deutschen und dem Mittelreiche Lothars. Wäre diese Ostgrenze ein künstliches diplomatisches Gebilde gewesen, so müßten wir sie in der Folgezeit wieder verschwinden sehen. Sie taucht aber unter den Ottonen als Grenze zwischen den Herzogtümern Niederlothringen und Sachsen sofort wieder auf. Die Begründung des Herzogtums Lothringen und später Niederlothringens darf man als die zweite wichtige Tatsache in der Geschichte der rheinischen Grenzen ansehen; seit diesem Ereignisse, d. h. seit dem Ausgange der Karolingerzeit, erscheint das rechtsrheinische mit dem linksrheinischen Rheinland in stetiger Wechselwirkung: seit dieser Zeit schon hat das Bergische Land auch politisch seinen starken Zug nach dem Westen bekommen. Zugleich grenzt es sich gegen Westfalen offenbar deshalb so scharf ab, weil es an die Sprach- und Stammesgrenze anknüpfen kann. Diese bergische Ostgrenze, d. h die alte tausendjährige Grenze zwischen Sachsen und Franken, zwischen Sachsen und Niederlothringern, hat bis auf den heutigen Tag alle Stürme der Zeiten überdauert. So unendlich innig gerade an dieser Ostgrenze die Beziehungen zur nichtrheinischen Nachbarschaft, besonders auf wirtschaftlichem Gebiete, geworden sind: diese Grenze ist doch noch heute lebendig, trotz des gerade hier besonders starken Fluktuierens der Bevölkerung, trotz der ebenfalls sehr alten westfälischen Einwanderung, die bekanntlich bis weit aufs linke Ufer ihre Wirkungen äußert. Diese Grenze ist kein unhistorisches und künstliches Produkt, sondern eine Größe ehrwürdigsten Alters. Es gibt in Deutschland nur wenige Grenzen, die von altersher so festgelegen haben, wie diese. Man könnte die Grenze zwischen Sachsen und Böhmen zum Vergleiche heranziehen oder auch die Lechgrenze zwischen Bayern und Schwaben. Aber schon die letztere ist nur noch eine Stammesgrenze ohne scharfe politische Bedeutung.

Diese rheinisch-westfälische Grenze hat durch die Wiener Verträge von 1815 auch nicht etwa eine künstliche Wiederherstellung erfahren müssen. Sie hat, einzig von der kurzen französischen Zwischenherrschaft abgesehen, fast immer bestanden. Man entdeckt sie auch leicht zwischen den kleineren mittelalterlichen und späteren Territorien, was um so bemerkenswerter ist, als diese Grenze fast gar keine natürlichen Stützpunkte hat, wie Wasserscheiden, Pässe oder auch nur einen Flußlauf

Auf ihr im wesentlichen, wobei kleinere Grenzverschiebungen außer Betracht bleiben dürfen, stoßen jahrhundertelang die rheinischen Herzogtümer Cleve und Berg mit dem westfälischen Bistum Münster und der Grafschaft Mark aneinander.

Bei den andern Grenzen der heutigen Rheinprovinz läßt sich zwar der Beweis ihres beträchtlichen Alters und einer beträchtlichen Stabilität nicht mit derselben Deutlichkeit führen, wie in dem eben beleuchteten Falle. Aber eine genauere Nachforschung kann auch an ihnen allerlei historisches Gut zutage fördern.

Weder der Westerwald, noch die Rheingrenze oberhalb Koblenz haben dauernd festgelegen. Im Mittelalter gehört St. Goar zur Grafschaft Katzenellenbogen, und anderseits hat Napoleon später an derselben Stelle das rechtsrheinische St. Goarshausen seinem Reiche einverleibt. Und doch hat der heutige Verlauf der Provinzgrenze auch hier zweifellos insofern eine tiefere historische Berechtigung, als er fast nirgends alten nassauischen Besitz mit einschließt. Historisch-geographisch ausgedeutet, darf das Wort „rheinisch" in dieser Gegend mit „nichtnassauisch" übersetzt werden.

Auch im Westen hat man zunächst den Eindruck, daß die heutige Grenze mit den historischen Territorien sehr willkürlich schalte. Nach der Reihe zerschneidet sie von Norden nach Süden althistorische Herzogtümer mit einer reichen Geschichte und einem guten europäischen Namen: Geldern, Limburg, Luxemburg. Große Teile der Eifel, besonders Bitburg und St. Vith, sind altluxemburgisches Erbe. Das alte Herzogtum Limburg reicht weit hinüber über die heutige Westgrenze bis vor die Tore von Aachen. Sein äußerster östlicher Vorposten ist das Gebiet von Raeren mit einer Dorfkultur, die sich noch heute von den östlicher gelegenen ehemals Jülichschen Tälern bemerkenswert abhebt. Ähnliches gilt endlich im Norden von Geldern.

Trotz dieser gründlichen Zerstörung der alten politischen Grenzen können wir aber auch nach Westen hin den Begriff „rheinisch" historisch-topographisch ziemlich sicher feststellen, und zwar mit Hilfe der Sprachgrenze, die, soviel wir sagen können, gegenüber allen sonstigen historischen Veränderungen eine erstaunliche Widerstandskraft bewiesen hat. Die gleich südlich von Aachen beginnende deutsch-belgische Grenze z. B. ist im wesentlichen auch die Grenze zwischen mittelfränkischem und wallonischem Sprachgebiet, und zwar nicht erst seit gestern, sondern seit Jahrhunderten. Die bekannten Ausnahmen: das Übergreifen germanischer Dialekte auf die nordöstlichen Gemeinden des Königreichs Belgien und der Wallonen auf den zur Rheinprovinz gehörigen Teil der alten Reichsabtei Malmedy kann an der allgemeinen Richtigkeit der Beobachtung nichts ändern.

An der Südgrenze der Rheinprovinz scheinen wir dagegen mit soschen Ableitungen vollständig zu scheitern. Denn wir können uns hier weder auf politische oder verwaltungspolitische, noch auf deutliche dialektische Scheidungen berufen. Und doch ist es auch wieder nicht so, daß sich die moderne Linie an die Stelle einer ganz anders verlaufenen historischen Linie gesetzt hat. Sie hat vielmehr weiter nichts getan, als die gänzlich verworrenen Verhältnisse der älteren Zeit in eine gewisse feste Ordnung gebracht, die dann notwendig willkürlich ausfallen muß. Es hat hier nämlich auch in historischer Zeit niemals eine feste Grenzlinie gegeben, sondern nur eine Grenzfläche. Diese Grenzfläche ist der Hunsrück. In prähistorischer Zeit ist er vermutlich noch garnicht besiedelt gewesen. In historischer Zeit hat er naturgemäß weit mehr, als das Flußtal oder die Ebene, die Kleinstaaterei begünstigt: ein unentwirrbares Gemengsel reichsunmittelbarer, nassauischer und pfälzischer Ländchen bedeckt ihn von einem Ende bis zum andern. Wie überall, so ist auch hier das unwegsame Gebirge der natürliche Feind einer kompakteren Staatsbildung. Nur in einer Gegend mit ähnlichen geographischen Bedingungen, nämlich von Manderscheid bis Schleiden in der Eifel, ist es auf dem Boden der heutigen Provinz zu einer so erstaunlichen Gebietszersplitterung gekommen. Was den Hunsrück betrifft, so ist es historisch nicht zu entscheiden, ob man ihn zum Rheinlande rechnen soll oder nicht. An dieser Stelle ist es kaum möglich, über den Begriff „rheinisch" historisch zur Klarheit zu gelangen.

Im übrigen aber hat diese kurze Grenzbeschreibung doch gelehrt, daß an den beiden wichtigsten Seiten, nämlich im Osten und im Westen, uralte, sei es politische, sei es sprachliche, sei es stammesgeschichtliche, Erscheinungen Wache halten. Schon mit Rücksicht auf ihre Grenzen darf die Rheinprovinz auch einmal als historischer Begriff verwertet werden.

Aber auch im Innern dieses Gebietes fehlt es vor den großen Einigern, den Franzosen, nicht ganz an einfachen topographischen Gruppierungen, aus denen man allein schon, wobei hier alle andern Verbindungslinien absichtlich unerwähnt bleiben, auf eine größere Zusammengehörigkeit zwischen einzelnen Gliedern schließen muß. Die rheinischen weltlichen und geistlichen Großstaaten, wenn wir diesen Ausdruck wählen dürfen, haben, obwohl sie auf außerrheinische Erwerbungen keineswegs verzichten, ihren Schwerpunkt doch sämtlich auf dem Boden der heutigen Provinz. Am ausschließlichsten gilt das von dem seit 1423 vereinigten Jülich-Berg, das dann 1511 zu dem für die damalige Zeit imponierenden Staate Jülich-Berg-Cleve-Mark erweitert wird. Der westfälische Bestandteil tritt hier von den rheinischen stark zurück. Die Tatsache ist nicht so leicht vergessen worden, daß der größte Teil der niederrheinischen Ebene lange Zeit unter einem eingesessenen Herrscher geeint gewesen ist. Die beiden größten geistlichen Staaten, Köln und Trier, haben stärker über die heutigen Grenzen hinausgegriffen. Das Sauerland gehört zu Kurköln, ein großes Stück des Lahn- und Westerwaldgebietes außerhalb der heutigen Provinz zu Kurtrier. Aber man hat nie das Gefühl dafür verloren, daß es sich auch hier um peripherische Glieder des „Gesamtstaates" handelt. Und selbst Kurmainz, das so entlegene Exklaven wie Aschaffenburg, Erfurt und das Eichsfeld besitzt, hat sich doch stets als rheinischer Teilstaat in ganz besonderem Sinne verhalten. Die rheinische Geschichte unter dem Alten Reiche ist im wesentlichen doch die Geschichte dieser Territorien und der weiteren auf dem heutigen Provinzboden zu findenden Reichsstädte und sonstigen reichsfreien Gebiete, während man von einer älteren Geschichte der Provinz Sachsen etwa in diesem Sinne nie würde sprechen können. Wenigstens gewisse größere Gruppen läßt dieser summarische Überblick doch

erkennen, die eine einigende Kraft ausgeübt und zwar in dem oben geschilderten rheinischen Bereiche vornehmlich ausgeübt haben.

Das ist um so eher möglich gewesen, als gerade der Rhein selbst schon in früheren Jahrhunderten viel mehr verbindend als trennend wirkt und die Funktion einer unüberschreitbaren Grenze in älterer Zeit jedenfalls niemals und an keiner Stelle dauernd hat übernehmen wollen, aus dem einfachen Grunde nicht, weil die Verkehrsbedeutung des Rheines jene Funktion fortwährend stark behindert. Es ist sehr bemerkenswert, daß die politischen Grenzen sich an keiner Stelle durch den Strom dauernd festgelegt fühlen. Überall sehen wir vielmehr die einzelnen Herrscher den Strom überschreiten. Schon 1380 werden Jülich und Berg durch Heirat dynastisch verbunden. 1423 erfolgt ihre vollständige Vereinigung, die von der Personalunion sehr bald zur Realunion hinüberführt. Die bergische Grenze ferner gegen das linksrheinische Kurköln ist keineswegs mit dem Rheine identisch. Beide Staaten haben vielmehr das ausgesprochene Bestreben, aus verkehrspolitischen Gründen förmliche Brückenköpfe auf der andern Seite des Stromes in ihre Gewalt zu bringen. Dem Kurfürsten von Köln ist das z. B. bei Deutz, Beuel, Königswinter, Unkel und Linz gelungen. Ähnlich ist das Auftreten des Bergischen Wappens auf dem linken Ufer, z. B. in Dormagen und Rodenkirchen, zu beurteilen. Indem Honnef zu Berg, Remagen zu Jülich gerechnet wird, erhält der spätere Einheitsstaat an dieser Stelle gerade auf dem Rheine und durch den Rhein die notwendige Verbindung. Nicht minder treffen wir das Kurfürstentum Mainz fast zu gleichen Teilen zu beiden Seiten des Stromes.

Das sind naheliegende Tatsachen der historischen Topographie, von denen aber die Doktrinäre der französischen Revolution, als sie die unglückliche Lehre von den limites naturelles als neue Offenbarung mit so vielem Pathos verkündeten und mit so vieler Energie durchführten, natürlich nichts gewußt haben. Sie haben im Lüneviller Frieden vom 9. Februar 1801 „le Thalweg du Rhin“ als Grenze der französischen Republik bezeichnen lassen und diese Grenze durch die Douane dann bekanntlich noch außerordentlich peinlich verschärft. Aber der Widerstand dagegen ist auch niemals ganz zur Ruhe gekommen. Wir lesen in einer „Nachricht und Warnung an die Deutschen jenseits des Rheins“, die Ende Oktober 1795 im Bergischen Lande verbreitet wird, über den Feind im Westen die bezeichnenden Worte: „Nimmermehr solle es ihm gelingen, uns durch den Rhein zu trennen, noch einen Teil unseres Vaterlandes seinem verworfenen Lande einzuverleiben.“ Und wenn Ernst Moritz Arndt später seine berühmten Sätze schrieb über „den Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze“, so wissen wir jetzt, daß wir überall statt Deutschland mit noch größerem Rechte das Rheinland einsetzen können.

So hat der Begriff „Rheinlande“ und das von ihm mit Vorliebe abgeleitete Wort „rheinisch“ doch tiefere historische Gründe, als es im ersten Augenblicke scheinen könnte. Schon in älterer Zeit gibt es „Grenzen“ der Rheinlande, die sich mit den gegenwärtigen innig berühren. Auch elementare Tatsachen der inneren rheinischen Staatenkunde rechtfertigen die Anwendung des Wortes „rheinisch“ schon für eine Zeit, da es noch keine formelle Rheinprovinz gab.

Das Bewußtsein freilich dieser Zusammengehörigkeit und dieses Gegensatzes gegen die Nachbarn ist erst sehr spät deutlich hervorgetreten. Erst die Franzosen haben, indem sie die vier rheinischen Departements zu einer besonderen Verwaltungseinheit zusammenschließen, allmählich etwas wie ein rheinisches Gesamtbewußtsein hervorgerufen. Besonders kräftig hat sich diese Stimmung dann später in „Rheinpreußen“ im Gegensatze zum Altpreußentum entwickelt. Sie ist auch heute eine Macht im Leben der öffentlichen Meinung: trotz ihrer verhältnismäßig späten Entstehung kein künstliches Produkt, wie man sieht, sondern der geistige Reflex uralter und fast unabänderlicher Naturerscheinungen. Die Bäume, die die moderne Verwaltungseinheit der Rheinprovinz umschatten, sind älter, als diese selbst. Wir möchten sie für die Silhouette nicht missen. Von Jahrhundert zu Jahrhundert haben sie neue Wurzeln und Zweige getrieben. Auch die modernsten Veränderungsprozesse vermögen sie in ihrer bodenständigen Vollkraft nicht zu erschüttern.

Justus Hashagen.

Künstler, Mensch und Publikum.

Ich habe Ihre Umfrage nicht gleich beantwortet, weil Ihr Moppchen-Kriegsruf mir nicht lieblich klang und es mir wenig Vergnügen bereitet, mich gegen die Meinungen eines Kunstgenossen zu wenden, den ich schätze. Trotzdem würde ich es ohne weiteres getan haben, wenn ich diese ganze Frage für sehr wichtig gehalten und geglaubt hätte, sie ließe sich durch Meinungsäußerungen von Leuten vom Bau erledigen. Mir schien sie aber garnicht besonders wichtig und eigentlich eine Angelegenheit des Publikums zu sein.

Nun belehren mich aber die mir von Ihnen übersandten Antworten insofern eines anderen, als ich sehe, daß die Sache nicht bloß mit Ernst, sondern auch mit Schärfe behandelt wird, also wohl für wichtiger gelten muß, als ich geglaubt habe. Und so will auch ich mit meiner Meinung nicht zurückhalten, obgleich ich weiterhin der Überzeugung bleibe, daß weder das vielfältige contra, noch mein einsames pro an der Neigung des Publikums, sich mit den Personalien von ihm geschätzter Künstler zu beschäftigen, irgend etwas ändern wird.

Wenn ich mich frage, woher diese Neigung wohl kommen mag, so gelange ich zu der Antwort: das Publikum ist begierig, zu erfahren, ob der geschätzte Künstler im Leben dem Bilde entsprochen hat, das es sich von ihm aus seiner Kunst machte. Ich kann darin nichts Bedenkliches finden und halte auch den Irrtum für begreiflich, der die Voraussetzung dieser Wißbegierde ist. Das Publikum setzt als allgemein gültig voraus, was nur bei den wenigen ganz Großen* zutrifft: daß Künstler und Mensch sich völlig decken. In Wahrheit ist das Kunstwerk in der Regel Sehnsuchtsprojektion: ein imaginäres Selbstporträt seines Urhebers. Daß die Bestandteile dazu im Künstler vorhanden sein müssen, versteht sich von selbst (denn ich rede nicht von Vir-

* Es gibt nämlich doch, trotz R. M. Meyer, über den Großen noch ganz Große: sie zeichnen sich vor jenen vornehmlich auch durch das aus, wovon hier die Rede ist.

tuosen, Machern oder Dilettanten): aber es sind die, die rein und ganz bei ihm nur in der Konzentration (Ichversenkung) des Schaffens zutage treten. Wenn also (und das gehört zu den merkwürdigsten und prachtvollsten Phänomenen, die es gibt) z. B. die Goethischen Briefe (wie auch seine Gesprächsäußerungen) an dem Idealbilde, das uns seine Werke vermitteln, nicht das geringste ändern, es vielmehr nur noch bereichern in wesentlich gleichartigen Zügen, die uns seine wundervolle Geistigkeit näher bringen, so lehrt der Einblick in die überwiegende Mehrzahl von Briefschaften aus Künstlernachlässen, daß das imaginäre Selbstporträt im Kunstwerke dem weiland wirklichen Herrn Soundso keineswegs ganz entspricht. Da kommen Propheten als Schulmeister heraus, Grandseigneurs als Philister, Satanisten als Dienstmädchenliebhaber, Don Juans als Pantoffelhelden, Korybanten als Neurastheniker, Idylliker als Intriganten, Idealpathetiker als Schmutzfinken, Gedankenhelden letzter Konsequenzen als moralische Feiglinge, sentimentale Süßhölzler als brutale Erotomanen, Feierlichkeitsspezialisten als Zotenverzapfer, Ästheten als Schmieriane, pausbäckige Gesundheits- und Natur-Apostel als Hypochonder, die mehr die Apotheken, als Wald und Wiese frequentieren. Es braucht nicht immer so kontrastreich herzugehen, aber ein Bruch bleibt gemeinhin offen — außer bei denen, die auch in ihrer Kunst bloß gewöhnlich sind.

Wünscht man, daß der Anblick solcher Divergenz zwischen Kunst und Leben im Wesen produktiver Menschen dem Publikum verwehrt werde, so mag man ja glauben, daß man der Kunst einen Gefallen erweist, wenn man gegen alle Briefveröffentlichungen zu Felde zieht, die nicht säuberlich auf Unsterblichkeitswerte hergerichtet sind. In Wahrheit würde man damit eine Erscheinung der öffentlichen Kenntnis entziehen, die das Wunderbare, das in jeder wirklichen geistigen Produktivität eingeschlossen ist, aufs deutlichste wahrnehmbar macht und daher bei dem denkenden Teile des Publikums den Respekt vor schöpferischer Begabung nur erhöhen kann. Es schadet der Größe Ibsens als geistiger Kraft von hinaufreißender Gewalt nicht das mindeste, wenn wir erfahren, daß er nicht den Anspruch erhoben hat, die idealen Forderungen, die er dichterisch gestaltete, auch schon persönlich zu verkörpern. Die jungen Norweger, die ein großes Wesen davon machten, daß er eine Dichterpension seines Landes ruhig weiter bezog, als ihm seine Bühnenwerke bereits ein Vermögen eintrugen, und die ihm seine Eigenschaft als mehrfacher Hausbesitzer höhnisch vorhielten, haben ihm damit von der Verehrung des Publikums weder in Norwegen noch im sonstigen Europa das geringste entzogen. Das Publikum erschrickt wohl im ersten Augenblicke, wenn es derlei vernimmt, aber nur der Literat bleibt an solchen Details kleben — und mancher hat eine erstaunliche Freude daran. Das Publikum fühlt es bald heraus, daß die Größe, die dazu gehört, Reines aus Unreinem zu schöpfen, eben das ist, was den geistig Schaffenden auszeichnet: eine Kraft der Inbrunst, die für die Kunst: das Dauernde, in wirkender Reinheit rettet, was im Vergänglichen: dem Künstler-Menschen, verschüttet liegt.

Ich wüßte mir, im höchsten Sinne, nichts Reizenderes, als diesem Verschütteten auch in persönlichen Äußerungen eines künstlerischen Menschen nachzugehen, und ich behaupte, daß es gerade in intimen Briefen immer einmal zutage tritt. Denn, und das dürfen wir nicht vergessen: das, was der Künstler als sein Höchstes aus sich heraus projiziert (natürlich nur in den Höhepunkten seines Schaffens ganz rein), ist doch schließlich sein Eigentlichstes. Der pedantische rechthaberische Schulmeister, der auf dem Gipfel seiner Kunst als Seher wirkt, ist im Leben nur die Karikatur seines eigentlichen Ichs: ist im Grunde eine Prophetennatur. Das Kleine, Kümmerliche an ihm ist nur das Scheinbare. Es gibt in seinem Leben Momente auch außer den künstlerisch bewußt erfaßten, in denen sein Wesenskern gewissermaßen aufglüht. Er setzt sich hin, einen Brief zu schreiben, der kritisieren soll, und eh er sichs versieht, poetisiert er. Der Bakel schlägt aus wie Mosis Stab. Derlei Geschenke der Gnade wirken in kontrastierender Nachbarschaft nur um so hinreißender.

Um die Hartlebenbriefe (über die ich mich an anderer Stelle bereits geäußert habe) hier nur zu streifen: Es ist richtig, daß wir den Poeten Hartleben in ihnen kaum spüren: ich meine den Lyriker. Wir haben daraus zu entnehmen (was Kenner seines Wesens und seiner Kunst freilich bereits wußten — aber wie viele derer gibt es wohl?), daß für ihn die Lyrik das ἄδυτον seiner Kunst war, das Allerheiligste, mit den Doppelsohlen des Werktags nie zu Betretende. Er, der sonst Ironiker war von Grund aus, hielt den Vers heilig. Reine lyrische Stimmung kam selten zu ihm, und ich vermute, daß er dann lange hernach keine Stimmung besaß, sich profan zu äußern. Er, der Übergesellige, war als Lyriker Einsiedler. — Sonst aber ist an diesen Briefen und Karten nichts so merkwürdig und erstaunlich, wie dies: wie klar und ungebrochen das Markante seiner schriftstellerischen Kunst und seiner Lebensgrundsätze, die er mit ihr verfochten hat (denn er blieb bis zum unselig erfolgreichen Rosenmontag Tendenzhumorist), überall einmal zum Durchbruch kommt, auch, und gerade dort, wo er sich in tragischer Lebensverstrickung und als Kranker äußert. Durch dieses ganze Buch geht der Kampf um das Recht auf die Erhaltung der Persönlichkeit und der zielvolle Wille, eine Persönlichkeit neben sich zu bilden. Dies gelang ihm — und ein tragisches Mißverhältnis war die Folge. Die Folge dieser Folge aber ist die viel umstrittene Veröffentlichung dieses Buches, das in der Tat das Moppchenbuch genannt werden darf, aber eben darum ein Werk Hartlebens ist.

Ich bin zu meinem Schrecken bereits über alle Gebühr ausführlich geworden. Vielleicht darf ich aber doch noch folgendes anmerken: Wer vom Interesse an Werken der Kunst das an der Persönlichkeit von deren Urheber ganz ausgeschaltet wissen will, der muß auch gegen die Veröffentlichung von Bildnissen auftreten und muß sich von einigen der bedeutsamsten Veröffentlichungen mit Abscheu abwenden, die künstlerische Personalien enthalten: so von den Confessions Rousseaus, den Tagebüchern Hebbels, dem Journal der Goncourts. Ich kann nämlich nicht finden, daß, wenn man schon die große Kanone Schamlosigkeit auffährt, die hier doch wohl als moralischer Begriff gemeint ist, es einen Unterschied macht, ob einer seine Scham bei Lebzeiten selber entblößt, oder ob das nach dem Tode geschieht. (Wo-

bei ich betone, daß nicht ich es bin, der das Donnerwort auf diese Dinge anwendet. Es scheint mir hier völlig fehl am Orte zu sein.) — Wer nicht wünscht, daß nach seinem Tode sein Sterbliches aufgedeckt werde, falls die Nachwelt Verlangen danach tragen sollte, braucht jedem Briefe mit einer Retourmarke nur die Bemerkung anzufügen, daß er an sein Hausarchiv zurückzusenden sei — wo dann die Scheidung von Sterblichem und Unsterblichem liebevoll geschehen oder das Ganze dem Germanischen Nationalmuseum unter der Bedingung übermacht werden kann: noli me tangere! — Wen aber die Schamlosigkeiten andrer ärgern, der hüte sich, sie zu lesen. Zwingt ihn sein Beruf dazu, und hält er es für seine Pflicht, andere vor solcher Lektüre zu warnen, so ist nicht das mindeste dagegen einzuwenden, wenn er es, wie Sie, Verehrtester, mit aller Schärfe tut. Nur finde ich, daß moralisches Abschätzen dabei bedenklich ist. Was ist Wahrheit? sagte Pilatus und wusch sich die Hände. Ich erlaube mir zu fragen: Was ist Scham? Grabbe fand schon die Veröffentlichung des Goethe-Schillerschen Briefwechsels schamlos („Hemdenlüpferei" nannte er sie). Wir begreifen das heute kaum, und doch glaube ich nicht, daß wir weniger Schamgefühl haben, als Grabbe. Wir stehen nur zeitlich weiter ab von den beiden großen Korrespondenten. Scham kann sich immer nur auf Lebendiges beziehen. Schamlos wäre es gewesen, wenn jemand bei Lebzeiten Hartlebens die traurigen Zustände enthüllt hätte, an denen er (und seine Frau) litt. Daß man, während sein Leichnam noch auf der Bahre lag, sofort damit begann, fand ich im höchsten Grade widerwärtig, aber auch dieser Mangel an Zurückhaltung hat nicht mein Schamgefühl beleidigt. Ich fand ihn pöbelhaft zudringlich, und das Schändliche daran war für mich die Frivolität, eine sehr traurige und ernste Sache noch immer unter dem Gesichtswinkel eines „feuchtfröhlichen" Bohême-Menschen zu betrachten. Meiner Empfindung nach hat Frau Hartleben ihre Pflicht getan, indem sie (wie ich bestimmt überzeugt bin: nicht mit leichtherziger Zurücksetzung ihrer Frauengefühle) dafür sorgte, daß dieses verzerrte Bild ihres verstorbenen Mannes: als eines plumpfidelen Bohême-Humoristen der Bigamie, dem wahren Bilde seiner verhängnisvollen Entzweiung gewichen ist. Diese Darangabe ihres (bloßselbstverständlichen, weil einfachnatürlichen) Schamgefühls an eine Pflicht könnte mit Recht nur dann als schamlos empfunden werden, wenn man Ursache hätte, anzunehmen, daß Hartleben selbst jene Schenktischfaunsfratze seinem wahren, in der letzten Zeit sehr traurigen Gesichte vorgezogen hätte. Daß dieses Gesicht im Spiegel seiner Briefe nicht wehleidig greint und pathetisch deklamiert, sondern seinem (trotzdem überall durchdringenden) schweren Ausdrucke die Maske bitter lächelnder Ironie vorhält, ist ein ergreifender Zug. Seine Witwe hat ihn wohl verstanden. Ihr einziger Fehler ist, daß sie den Verstorbenen nicht lediglich selbst sprechen ließ, sondern (nicht immer zu ihrem Vorteile) auch Briefe aus ihrer eigenen Feder hinzugab.

Und nun: Gnade dem Widerspruche! Sie werden sie, wie ich Sie zu kennen glaube, ohne weiteres erteilen, da Sie ja kein Plazet, sondern eine Meinungsäußerung gewünscht haben. Otto Julius Bierbaum.

Kunstmuseen und ihre Aufgaben.

(Schluß.)

All diese Aufgaben, die ich bisher nannte, könnte man wohl mehr oder weniger als Aufgaben des ordnenden Geistes bezeichnen. Diesen ständen dann als nicht minder wichtig die Aufgaben des lehrenden Geistes gegenüber. Während die erstgenannten eine Antwort auf die Frage geben, nach welchen prinzipiellen Gesichtspunkten bei Erwerbung und Aufstellung vorgegangen werden muß, beschäftigen sich diese mit der Frage, auf welchem Wege die Kunstschätze unserer Museen dem Verstande und dem Herzen weiterer Kreise nahegebracht werden können. Durch Belehrung in Wort und Schrift, wird jeder sagen. Gewiß; aber ehe man an diese herangeht, ist noch etwas weit näher Liegendes zu tun: man muß dem großen Publikum überhaupt erst mal die Gelegenheit bieten, die Museeumsschätze in Muße betrachten zu können. Aber ist denn das nicht im reichsten Maße geschehen? Sind unsere Museen nicht für jedermann ohne Ansehung des Standes und der Bildung geöffnet? Gewiß; aber zu welchen Zeiten? Zumeist doch immer nur dann, wenn alle die, die nicht das Glück haben, Rentiers genannt zu werden, oder den Leichtsinn besitzen Tagediebe zu sein, keine Zeit haben, sondern ihren Berufsgeschäften nachzugehen gezwungen sind. Wir müssen daher, wenn der Öffnung in den Abendstunden gewichtige Gründe im Wege stehen, wenigstens eine möglichst ausgedehnte Offenhaltung der Museen an den Sonn- und Feiertagen zu erreichen suchen. Das ist das allererste, was verlangt werden muß, wenn es uns mit dem Gedanken einer Popularisierung unserer Kunstschätze wirklich ernst ist.

Dann also die Belehrung durch das gesprochene Wort. Man hat geglaubt, diese am praktischsten auf dem Wege systematischer Museumsführungen bieten zu können; und es ist charakteristisch für unsere sozialpolitisch denkende Zeit, daß wir mit der Führung von Arbeitern begonnen haben. Warum, ist mir nicht recht verständlich, denn das ist doch wohl kein Zweifel, daß neunzig Prozent unserer Gebildeten derartige Führungen ganz genau so gut vertragen könnten. Es soll das in keiner Weise ein Vorwurf sein, denn es ist absolut unbillig, zu verlangen, daß jedermann ohne weiteres ein Verhältnis zur bildenden Kunst haben muß. Das fordern oder voraussetzen, wäre ebenso töricht, als wenn man von einem Künstler ohne weiteres annehmen würde, daß er sich meinetwegen für Landwirtschaft, Neuphilologie oder Maschinenbaukunde interessieren müsse.

Die systematischen Führungen, die in den letzten Jahren von den meisten Museumsleitungen veranstaltet worden sind, dünken mich verlorene Liebesmüh zu sein; denn die Schwierigkeiten, die einer Realisierung dieser Volksbildungspläne im Wege stehn, sind doch zu mannigfach. Schon die Materie selbst ist eine äußerst schwer zu behandelnde; denn bei einer Einführung in die Schätze einer Kunstsammlung handelt es sich nicht um die Mitteilung eines ganz bestimmten Wissensstoffes, der je nach der größeren oder geringeren Begabung in kürzerer oder längerer Zeit aufgenommen werden kann; o nein, es steht da das viel schwierigere Problem im

Vordergrunde: in dem zu Unterrichtenden einen Untergrund künstlerischen Empfindens zu schaffen. Wie schwer das ist, das weiß am besten der zu beurteilen, der sich berufsmäßig mit der Kunst beschäftigt. Man kann ein großer Kunstgelehrter sein, und braucht doch keinen künstlerischen „Instinkt" zu besitzen. Kunstgefühl und Kunstwissen sind eben zwei sehr voneinander verschiedene Dinge. Wieviele unserer neugebackenen Kunstdoktoren haben das erste nicht, wenn sie die Universität verlassen. Man kann eine sehr große Doktorarbeit über einen recht kleinen Meister geschrieben haben; man kann darin mit Bienenfleiß dessen Gesamtwerk aus der Fülle von unbenanntem Kunstgut herausgeschält haben lediglich auf Grund rein äußerlicher stilistischer Vergleiche. Und es kann das eine sehr anerkennenswerte wissenschaftliche Leistung bedeuten — anerkennenswert besonders heute noch, wo wir die Hauptaufgabe der Kunstwissenschaft immer noch in der Zusammenstellung des Oeuvre-Kataloges der einzelnen Meister erblicken —: all das zugegeben, braucht der betreffende Verfasser trotzdem noch nicht das zu besitzen, was wir Kunstgefühl nennen. Das ist in den meisten Fällen etwas Angeborenes; und wenn nicht, dann gehört ein jahrelanges intensives Schauen und ein reger Verkehr mit der Künstlerschaft dazu, um es zu erwerben.

Ich wiederhole: Wenn es also schon bei einem, der sich berufsmäßig mit Kunst beschäftigt, noch keine ausgemachte Sache ist, daß er ohne weiteres Kunstgefühl besitzen muß: wieviel schwieriger wird es sein, dieses in Laien zu wecken mit Hilfe etlicher Museumsführungen. Und dann die praktische Seite: Ich will einmal annehmen, in einer Großstadt von 300 000 Einwohnern sind etwa 150 000, die eine derartige systematische Anleitung ganz gut gebrauchen könnten. Wenn ein nennenswerter Erfolg zu verzeichnen sein soll, dann müßten die Führungen jeweils mindestens ein Jahr lang allwöchentlich wenigstens einmal stattfinden, und der Teilnehmerkreis dürfte die Ziffer 20 nicht übersteigen. Als Führer kämen bei diesen Museumsgängen nur in Betracht die Museumsbeamten, Künstler und Zeichenlehrer. Und nun mache man sich das Exempel selbst! Wir brauchten einen hundertstündigen Arbeitstag und Lungen wie die Windbälge einer Kirchenorgel.

Und doch möchte ich mich für eine Nutzbarmachung unserer Museumsschätze auf dem Wege des belehrenden Wortes sehr energisch aussprechen. Man braucht, um das treffliche Ziel zu erreichen, die Vortragstätigkeit ja nur aus den Sammlungsräumen heraus-, und in einen sehr geräumigen Saal hineinzuverlegen, in dem man vor mehreren hundert Personen sprechen kann. Jeder Museumsleiter sollte allwinterlich einen kleinen Zyklus von Vorträgen arrangieren, die ein ganz bestimmtes, eng umgrenztes Sammlungsgebiet berühren und in reichster Weise durch Lichtbilder nach den besprochenen Museumsschätzen illustriert sein müßten. Am zweckdienlichsten wäre es, einen derartigen Vortragszyklus womöglich in zwei Cöten abzuhalten: einmal für die Gebildeten von einem höheren Gesichtspunkte aus und mit mehr oder weniger hohen — Eintrittsgeldern, und dann noch einmal in leicht faßlicher Form völlig kostenfrei für unsere Arbeiter und Unbemittelten. Von solchen Unterweisungen verspräche ich mir weit mehr als von systematischen Führungen. Man zieht da nicht das Publikum förmlich an den Haaren ins Museum, sondern gibt nur in vornehmer Weise eine Einladung ab. Und man braucht nicht zu besorgen, daß diese nicht angenommen wird. Etwas nimmt ein jeder aus solchen Vorträgen mit nach Hause. Der eine hat in diesem, der andere in jenem der vorgeführten Kunstwerke einen Freund gewonnen, mit dem er sich sicher gern einmal in Ruhe auseinandersetzen möchte. Und wenn er dann eines Tages in einer recht geruhigen Seelenstimmung ist, dann wird er den Weg zur Kunst schon ganz allein finden. Dann tritt er ins Museum ein, so wie man in eine Kirche tritt, mit Hoffnung und mit Ehrfurcht und mit einer heimlichen Herzensangelegenheit beschwert. Und wir brauchen nicht zu fürchten, daß er nicht auf seine Kosten kommt, denn das schwarz-weiße Lichtbild, das er kennen lernte, war doch nur ein matter Schein vom strahlenden Glanze des farbensprühenden Originals.

Hand in Hand mit der mündlichen Belehrung hat natürlich die schriftliche einherzugehen. Da es sich hier um die Frage der Nutzbarmachung unserer Museumsschätze weiteren Kreisen gegenüber handelt, so braucht die gelehrt wissenschaftliche Arbeit nicht extra noch erwähnt zu werden. Jedes Museum, das ernst genommen zu werden wünscht, hat seinen Bestand nach wissenschaftlichen Prinzipien zu ordnen und katalogmäßig aufzunehmen. Da sich aber diese Kataloge nur an die Fachgenossen im engeren Sinne wenden, so können sie so knapp wie möglich gehalten sein. Anders der populäre Führer, der für die kunstliebenden Laien bestimmt ist. Der braucht nicht alles zu bringen wie der Katalog, muß aber das, was er gibt, in einer geschmackvollen Form verabreichen. Die Forderung nach einem mustergültigen Laienführer ist ja allerdings viel leichter aufgestellt als erfüllt. Man kann ein sehr gewiegter Kunstkenner sein, der meinetwegen noch in stockfinsterer Nacht lediglich durch Abtasten feststellt, ob ein Werk echt oder unecht ist; ein Kunstkenner, der nur ein halbes Auge hinzuwerfen braucht, um gleich sagen zu können, das Werk ist in der und der Schule entstanden, von dem und dem Meister gemalt, in dem und dem Jahre, ja vielleicht gar Monat gefertigt: und doch braucht man noch keinen Funken Talent zur Abfassung eines derartigen nützlichen und nötigen Büchleins zu besitzen. Da heißt es erst mal, ein flotter Schriftsteller sein, der sich mit leichter Grazie in die Herzen seiner Leser einzuschmeicheln versteht. Da muß man vom hohen Rosse der Gelehrsamkeit heruntersteigen und sich auf den Standpunkt des wißbegierigen, aber nicht orientierten Laien stellen können. Man muß sich diesem als beratender Freund nahen und gewissermaßen zu ihm sagen: Komm, mein Lieber, wir wollen uns einmal unsere Kunstsammlungen ansehen. Sieh, ich weiß, wie oft du in diesen Sälen herumgeirrt bist, ohne das zu finden, wovon dir andere begeisterte Lobeshymnen gesungen haben. Laß dich durch die Fülle der Eindrücke, die hier auf dich einstürmt, nicht beirren. Ich wähle aus den vielen Hundert Bildern, die hier an den Wänden hängen, nur fünfzig heraus, und die gebe ich dir noch in trefflichen Abbildungen mit, so daß du an der Hand dieser Illustrationen zu Haus noch einmal meine Worte

überdenken kannst. Ich werde den Versuch machen, dir unter Zugrundelegung dieser fünfzig Bilder etwas zu erzählen von der Entwicklungsgeschichte der Malerei, dem Wechsel des Schönheitsideals, der Raum- und Formgestaltung sowie der koloristischen Probleme; und ich hoffe zuversichtlich, daß du mir am Schlusse unserer Unterredung frohgemut die Hand schüttelst, um allein auf weitere Eroberungen auszugehen.

Das etwa wäre der Ton, auf den ein derartiger Führer gestimmt sein müßte. Aber wenn man unter diesem Gesichtswinkel die bisher erschienenen Museumsführer durchmustert, dann bleibt sage und schreibe ein einziger übrig, der als ideal bezeichnet zu werden verdient: Theodor Volbehrs mustergültiger „Führer durch das Kaiser-Friedrich-Museum der Stadt Magdeburg"; ein Meisterwerkchen, das als ein Volkslehrbüchlein im besten Sinne bezeichnet werden darf. Hoffentlich macht es recht bald Schule, denn nur mit Hilfe solcher „Führer" können unsere Museen populär im guten Sinne des Wortes werden.

Ein anderes Mittel zur Erreichung dieses Zieles sehe ich in der Veröffentlichung der Museumsschätze auf dem Wege des Flugblattes. Gute Lichtdrucke nach den Hauptwerken der Sammlung, von einem knappen Text begleitet, einzeln käuflich zum Preise von 10 Pfennigen: das ist es, was wir brauchen. Ein Geschäft ist damit allerdings nicht zu machen; aber dazu sind ja unsere Museen auch nicht da. Daß eine derartige Publikation den Neuerwerbungen ihr erstes Augenmerk zuwenden muß, ist selbstverständlich, denn diesen gegenüber ist bekanntermaßen das Interesse am stärksten. Aber nach und nach sollten in loser Folge alle Meisterwerke in den Kreis dieser Veröffentlichung hineinbezogen werden, so daß jedermann sich nach Geschmack und Belieben eine Auswahl von Museumsbildern in guten, billigen Reproduktionen zulegen könnte.

Und dann noch eines. Man hat in unseren Kunstmuseen bisher eine ganz besonders wichtige Lehrabteilung immer recht stiefmütterlich behandelt; ich meine die Bibliothek. Die kunstgewerblichen Schwesteranstalten haben die kunstpädagogische Bedeutung der Museumsbüchereien weit früher erkannt und ihrem Ausbau und ihrer Nutzbarmachung schon vor Jahrzehnten die sorgfältigste Aufmerksamkeit gewidmet. In den Kunsthallen ist die Bücherei meist nur eine Präsenzbibliothek für die Beamten, und da diese in der Regel über die Literatur hinreichend orientiert sind, so werden die Kataloge meist wenig liebevoll geführt. Ein dürftiges alphabetisches Verzeichnis und damit Schluß. Das würde natürlich sofort anders werden, wenn man die Türen der Bibliothek den Museumsbesuchern öffnete, denn dann müßte der ganze Katalog-Apparat so sicher funktionieren, daß jeder Besucher sich sofort über alles Wünschenswerte unterrichten könnte. In dem öffentlichen Lesezimmer müßten die Kunstzeitschriften ausliegen; es müßte ein regelrechter Ausleih-Verkehr eingerichtet werden und in umfänglicher Weise dafür gesorgt sein, daß die Bücherei wirklich zu einer Zentralauskunftstelle für kunstliterarische Fragen aller Art wird. Nur so wird auch die Museumsbücherei die wichtigen didaktischen Aufgaben, die ihr im Rahmen des Gesamtorganismus zugewiesen sind, restlos erfüllen.

Aber nicht nur eine Lehrmeisterin soll eine wohlorganisierte Kunstsammlung sein; nein, sie soll auch eine zuverlässige Geschmacksbildnerin genannt werden dürfen. Und darüber zuguterletzt noch zwei Worte. Jeder, der einmal ein Museum eingerichtet hat, wird wohl von der Bauleitung auch die Worte gehört haben: „Ja, was meinen Sie denn; Sie wollen ja alles zu vornehm und gediegen haben. Bedenken Sie doch nur, daß nicht einmal Ihre vorgesetzte Behörde so eingerichtet ist." Aber selbst wenn letzteres der Fall ist, so kann darin kein stichhaltiger Grund gefunden werden, ein Museum nicht bis ins letzte Detail hinein repräsentativ auszustatten; denn es hat auch nach dieser Richtung hin vorbildliche Aufgaben zu erfüllen. Und deshalb wird man gut tun, bei allen Fragen der Inneneinrichtung anerkannte moderne Nutzkünstler zu Rate zu ziehen. Aber nicht nur in Bau und Einrichtung heißt es: geschmackvoll bis zur Türklinke herab; nein, auch in den unscheinbarsten Kleinigkeiten soll ein ausgeglichener, vornehmer Geschmack zur Geltung kommen: in jedem Kataloge, der gedruckt wird, in jeder Eintrittskarte, die man ausgibt, im Briefkopf jedes Schreibens, das vom Museum ausgeht.

So denke ich mir ein Museum wirklich als einen Zentralpunkt aller künstlerischen und geschmacklichen Interessen einer Stadt; und nur wenn es das ist, dann wird es auch wahrhaft populär genannt werden dürfen. Das aber müssen unsere Museen unter allen Umständen sein, denn nur dann ist es möglich, öffentliche und private Mittel in weitem Maße für sie frei zu machen. Die aber brauchen wir heute mehr denn je; und wir geben sie gern, weil wir wissen, daß sie aufgewandt sind im Interesse von Werken, in denen heute noch der Pulsschlag längst vergangener Höhenzeiten pocht und durch die heute noch das heiße Herzblut künstlerischen Gottesgnadentumes rinnt.

Alfred Hagelstange.

Landestrauer.

Seine schönen Landestöchter
wollt der Königssohn nicht ansehn,
hat sich eilig aus der Ferne
eine fremde Braut geholt.

Und viel tausend fremde Ritter
sind mit ihren groben Knappen,
sind mit ihren Trampelpferden
auf die Hochzeit hergeeilt.

Oben in des Schlosses Hallen
schmausen sie unzählge Braten,
schön gewürzte, leckern Duftes,
all der fremden Braut zu Ehr.

Aber unten in des Schlosses
weiten hellen Küchenräumen
sitzen tausend schöne Mädchen,
tausend Landestöchterlein.

Mit den kleinen feinen Fingern
schälen sie für all die Braten
hunderttausend weiße Zwiebeln,
und ein jedes Auge weint.

Hans Böhm.

Aus Hebbels Tagebüchern.

17. Okt. 1843. Wir Menschen sind wie Schwämme, wir trinken uns voll Leben, dann wirds wieder ausgedrückt.

* * *

Wenn ein Bildhauer, statt zu meißeln und das Bild, das ihm vorschwebt, in Marmor hinzustellen, ausrufen wollte: o wie schön, wie herrlich! so würde man ihn auslachen; mittelmäßigen Poeten gestattet man es noch immer.

Ein Weihnachtsgeschenk

hat die Norddeutsche Allgemeine Zeitung den Kunstfreunden des deutschen Volkes verkündet: Dr. von Tschudi, der auf Urlaub geschickte Direktor und eigentliche Schöpfer unserer vielbewunderten Nationalgalerie, bleibt im Amt. Unsere öffentlichen Kunstverhältnisse sind so wenig auf wirkliche Einsicht, Geschmack und Unbestechlichkeit gestellt, daß Jeder in einen Rattenknäuel von Widerstand und Feindschaft gerät, der ein paar Jahre rechtschaffen und mit Energie der Kunst — nicht den Künstlern dienen will. Weil auf jeden wirklichen Künstler mindestens zehn sogenannte kommen, die mit der Kunst weder durch Begabung noch Gesinnung besonders viel zu tun haben, obwohl sie dreist davon leben wollen und meist auch davon leben können, weil der Instinkt des Publikums selten aufs Künstlerische geht: so sieht sich Jeder, der durch sein Amt genötigt ist, nach ehrlichem Gewissen eine Auswahl zu treffen, leicht mit dem bösen Leumund eines einseitigen, auch wohl taktlosen Menschen behaftet.

Ich habe mit ernsthaften Menschen gesprochen, die mit geheimnisvollen Andeutungen von allen möglichen Verstößen Tschudis wissen wollten; und die bei ihrem „Kerbholz" fast vergaßen, daß dieser Mann in zwölf Jahren trotz der Landeskunstkommission, trotz der Abneigung seines Fürsten gegen moderne Kunst aus der Nationalgalerie ziemlich die berühmteste moderne Sammlung gemacht hat. Wer ist naiv genug zu meinen, so etwas ginge ohne erbitterte heimliche und offene Kämpfe, ohne tödliche Feindschaften, ohne kühne Handstreiche ab? Wie Tschudi nach der Jahrhundert-Ausstellung die praktische Anwendung daraus gezogen hat in blitzschnellen Ankäufen: Das war geradezu friderizianisch. Daß sich danach — nach der Jahrhundert-Ausstellung sowohl, wie nach diesen Ankäufen — die von der Revision der Kunstgeschichte Betroffenen zu heimlichen und machtvollen Bünden zusammentaten, mußte erwartet werden: denn kein Zweifel, er hatte manchen vom Ruhm Besonnten tödlich getroffen und die Staatsordnung in der Kunst gestört.

Wer nun aber die Rückberufung Tschudis — anders darf mans kaum nennen — als einen Sieg der modernen Partei bei Hof auffassen wollte, würde die Bedeutung davon sehr verkennen. Dieser Mann bleibt Direktor der National-Galerie, weil er nach der Einsicht und dem Vertrauen der Nation der berufenste dazu ist. Seit seiner Beurlaubung lag ein Sturmwind in der Luft, der gerade durch seine Zurückhaltung die kommende Gewalt andeutete; wer nach dem äußeren Eindruck eine Lauheit der Gebildeten vermutete, hat seine Ohren nicht offen gehalten. Wessen Stimme im einzelnen für ihn in die Wagschale geworfen wurde, ist nicht so wichtig wie die allgemeine Stimmung des gebildeten Teils von unserm Volk, die sich schließlich — ohne demagogische Mittel — als unwiderstehlich erwies.

Was nun kommen wird und muß, wissen wir alle: immer deutlicher wird der Instinkt unseres Volkes diejenigen ablehnen, die ein Machtgebot aus unkünstlerischen Gründen anrufen oder ihrem Ehrgeiz — durch Gunst gedeckt — kaltblütig mit kostspieligen Projekten gegen den Willen der Nation nachgehen. Was eine Kunstschöpfung sein will, muß sich durch die Kraft und Unverwüstlichkeit seines Lebens selbst beweisen. Kein Fürstenwort konnte den Ruhm Böcklins hemmen oder hervorzaubern. Welche Kunst wir lieben, darin kommt unsere Gesinnung, fast unsere Religion zutage; und da sind wir unbeugsam, wenn wir wirklich lieben, jung oder alt; auch wenn wir wissen, daß eine Liebe — wie alles in der wachsenden, sterbenden Natur — welken kann. Das schwere Gefühl, hierin gestört zu sein, hat sich seit dem 19. November gelöst; das ist mehr als der Fall Tschudi, an dem wir es erlebten. So können wir Kunstfreunde etwas fröhlicher als sonst diesmal „Und Frieden auf Erden" mit den Kindern singen. E.

Was sollen wir verschenken?

Nichts, was uns keine Freude machte, wenn wir es selber bekämen. Das heißt ebensowenig, daß wir den eigenen Geschmack andern aufdrängen, wie daß wir andern zuliebe ihn verleugnen sollen. Jeder, dem wir etwas schenken, steht in einer menschlichen Beziehung zu uns, diese Beziehung soll das Geschenk auf die edelste Art ausdrücken, d. h. es soll ebensoviel von dem andern wie von uns enthalten, es soll eine Brücke zwischen uns sein. Es gibt Menschen, denen ich ein Buch von Dehmel oder eine Radierung von Gattiker nicht zumuten kann, obwohl sie mir lieb sind; ebensowenig aber kann ich mich ihnen zuliebe soweit verleugnen, ein Bild von Thumann oder ein Buch von Baumbach darzubieten; aber es gibt Bücher und Bilder von neutraler Haltung, die zu ihnen hinüber führen, die jedem Freude machen und mir wie ihnen, nur vielleicht auf andere Weise lieb sind. Vor allem aber gibt es, neutraler als Bücher oder Bilder, schöne Sachen. Nicht diese fürchterlichen Gegenstände der Verlegenheit, wie sie in den sogenannten „Galanteriewarengeschäften" — daß es so etwas bei uns geben konnte — feilgeboten werden, sondern richtige handfeste Sachen, die man gebrauchen kann, statt sie nur aufzustellen, und die doch hundertmal schöner sind als jene „Nippsachen". Sachen, wie sie unsere Großeltern in ihren Stuben hatten.

Soll ich Beispiele nennen? Es gibt einen Trinkbecher aus Kayserzinn, kostet nur ein paar Mark, er ist handlich, standfest, kann täglich gebraucht werden und hält trotzdem seine hundert Jahre. Ich möchte wohl, daß mir einer ein halbes Dutzend davon schenkte! Oder alle Dinge, die ich im Oktoberheft unter „Gerät und Geschirr" abbildete (S. 109 u. ff.): das Zinnservice von Haustein, oder das andere von Eisenlöffel, die Lampen von Niemerschmied und Eisenlöffel, die Höhrer Krüge von Ehmcke, die Gläser und gedrechselten Holzdosen aus den Lehrwerkstätten von Debschitz & Lochner in München. Und weil ich gerade von Dosen spreche: Da macht Spindler in Straßburg (Elsässisches Kunsthaus) gedrehte Holzdosen im Preise von 6—25 Mark, auf deren Deckel jedesmal eine seiner farbenschönen Arbeiten aus eingelegtem Holz eingesetzt ist, oder Handspiegel mit eingelegter Arbeit auf der Rückseite: Dinge, die gleichfalls unvergänglich im Gebrauch sind. Oder, weil ich Eisenlöffel, den Holländer nannte, da ist in Zürich als Direktor an der Kunstgewerbeschule sein Landsmann de Praetere mit Metallsachen: Kannen, Dosen, Schalen aus gepunztem Messing, die vielmals auf den Erdboden fallen können, ohne besonderen Schaden zu nehmen, und die ent-

zückende Schöpfungen sind. Oder die feinen Körbliwaren, wie sie etwa Ehmcke für die Koburger Korbwarenfabrik von F. Baudler gemacht hat. Oder die Schirm- und Stockgriffe mit eingelegtem Silber oder Perlmutter von Haustein in Stuttgart!

Aber ich muß aufhören; denn es wird dem Leser verdächtig, ob in meinen Beispielen nicht auch Empfehlungen stecken? Weiß der Teufel, es ist so: aber sie tragen weder dem Verlag Inserate noch dem Schreiber Belegexemplare ein; nur die Verstimmung, auch wohl Feindschaft aller, die gerade so schöne, auch noch schönere Sachen machen und nicht genannt sind. Was ich herzdringlich sagen wollte, wird ja wohl deutlich sein: ein schöner Gegenstand ist ein besseres Geschenk, wenn er gebräuchlich und haltbar, statt überflüssig ist. An unnötigem Schnickschnack fehlts in unsern Wohnungen nicht, wohl aber an schönen Sachen. Und warum soll das Christkind so unpraktisch bleiben, wie es in den letzten dreißig Jahren war?

Können Sie mir ein gutes Buch empfehlen?

Natürlich mehrere, wenn ich weiß für wen. Das ist mit Büchern wie mit Menschen: auf tausend, die einem gleichgültig sind, kommt einer, den man herzlich begrüßen müßte, und an dem einen läuft man jahrelang vorbei. Es gibt Menschen, denen es im Gesicht geschrieben steht, welche Bücher sie lieben würden, und keiner gibt sie ihnen in die Hand. So wäre für jeden ein eigener Weihnachtskatalog vonnöten; und gerade denen, die sich ihren Büchern ganz hingeben, ist ein Literarischer Ratgeber, z. B. wie ihn der Dürerbund mit vieler Gründlichkeit herausbrachte, im besten Fall eine zum Buch geratene Speisekarte: bis einer das alles durchgelesen hat, ist ihm der Appetit vergangen.

Was ich schon mehrmals darüber sagen durfte, ist dies: wenn schon ein solcher Ratgeber, eine Kritik oder ein Hinweis wie dieser sich an Viele wenden muß und also dem Einzelnen nicht gerecht werden kann, warum müssen es gleich Viele sein, die ihn schreiben? Wenn Liliencron oder Hofmannsthal oder Hermann Hesse etwas empfiehlt, dann hat der Einzelne zum wenigsten den festen Anhalt ihrer Persönlichkeit; wenn aber lauter Anonymusse ihre Standpunkte und Urteile in einen Topf werfen: wem soll er glauben? Ziemlich jedes Buch findet in Deutschland seinen Bewunderer und Verdammer; selbst der gründlich durchgesiebte Ratgeber des Dürerbundes empfiehlt manches, was mir z. B. schlecht erscheint, und läßt aus, was ich empfehlen möchte.

Also will ich wieder einmal auf eigene Faust einige Meinungen sagen, die man zur Abwehr oder Auswahl je nach Belieben brauchen möge.

Von Versbüchern sind mir die liebsten in diesem Jahr gewesen: Von Richard Dehmel die Ausgewählten Gedichte, die als dritte Auflage in einer schönen Aufmachung von E. R. Weiß bei S. Fischer erschienen, gebunden 5 Mark kosten und auch äußerlich dem kostbaren Inhalt entsprechen; für mich unbedingt das bedeutendste Gedichtbuch unserer Zeit. (Wenn man den „Poggfred" von Liliencron, der in jedem gebildeten Haus sein müßte, als Epos rechnet.) Von Emanuel von Bodman Der Wanderer und der Weg (Verlag Julius Bard, Berlin. Siehe Märzheft d. J., S. 78), nur broschiert (5 M.) zu empfehlen, da der Einband kläglich ist. Von Alfons Paquet: Auf Erden, das bei Eugen Diederichs, Jena, in II. Auflage erschien (5,50 M.). An Hofmannsthals Gesammelte Gedichte, zum vorigen Jahr im Insel-Verlag herausgekommen, will ich gleichwohl erinnern.

Als Erzählungsbücher behagten mir sehr: von Robert Walser: Der Gehülfe, Roman (Verlag von Bruno Cassierer, Berlin. Siehe Novemberheft d. J., S. 168). Vom Grafen Kayserling: Dumala, Roman (Verlag S. Fischer, Berlin), gebunden 3 Mark. Von Hans Rud. Bartsch: Zwölf aus der Steiermark, Roman (Verlag L. Strackmann, Leipzig), gebunden 6 Mark. Von der Anna Croissant-Rust: Winkelquartett, satirischer Roman (Verlag Georg Müller, München), gebunden 5 Mark. Von Ludwig Finckh: Rapunzel (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart). Von Jakob Schaffner: Die Laterne, Novellen (S. Fischer, Berlin), gebunden 4 Mark. Von Hermann Hesse gefällt mir alles, was in seinen Büchern steht. Das gleiche möchte ich von Ferdinand von Saar sagen, solange er Erzähler ist; von ihm erscheint gerade bei Max Hesse, Leipzig, eine Gesamt-Ausgabe. Das Schönste sind die Novellen aus Österreich (2 Bände). Trotz seiner altfränkischen Art und Aufmachung ein schönes und nicht genug beachtetes Buch ist: Herr Wenzel auf Rehberg von Felix Salten, und weniger handfest aber feiner: Die drei Schwestern von Jakob Wassermann (sein bestes Werk bisher), beide im Verlag S. Fischer, Berlin. Carl Spittelers Mädchenfeinde sind entzückend (Eugen Diederichs, Jena) und wenige kennen Jakob Boßhart, den Schweizer, dessen Bücher (bei H. Haessel, Leipzig) besser zu lesen sind als manches berühmte Zeug.

Schön zu schenken ist die neue Volksausgabe von Henrik Ibsen in fünf Bänden (S. Fischer, Berlin), gebunden 15 Mark, in jeder Beziehung das Muster einer Gesamtausgabe. Auch die dreibändige Auswahl von O. E. Hartleben (S. Fischer, Berlin), gebunden 10 Mark wird manchen mit seiner überflüssigen Briefschreiberei versöhnen. Daß Hofmannsthal mit seinen form- und gedankenschönen Prosaischen Schriften bei S. Fischer im Erscheinen ist, daran sei gleichfalls erinnert.

Wer einen Klassikerband einzeln als schönes Geschenk haben will, sehe nach, ob er in den Pantheon-Ausgaben schon vorhanden ist. (S. Fischer, Berlin. Jeder Band in Leder 3 Mark.) Oder auch, zwar weniger prächtig doch gut ausgestattet in den Statuen deutscher Kultur (C. H. Beck, München. In Pappbänden 1,50—2,50 Mark). Aus sonstigen Sammlungen eignen sich die Bändchen der Gesellschaft (Nütten & Loening, Frankfurt a. M.) für ernste Leute zu Geschenken. (Kartoniert 1,50 Mark, gebunden 2,50 Mark.) Besonders gefielen mir: Die Sprache von F. Mauthner, Der Staat von Franz Oppenheimer, Der Arzt von E. Schwenninger; herzerfrischende Schriften. Auch die „Stätten der Kultur" (Klinkhardt & Biermann, Leipzig) enthalten einige gute Stücke und sind in ihrem hübschen Leinenband geeignet als Geschenke; so sehr, daß der Verlag E. A. Seemann mit seinen berühmten Kunststätten ihnen schleunigst nachgekommen ist und sein altes unhandliches Format in ein sehr angenehmes Taschenformat verwandelt hat.

Für den Freund moderner Kunst hat das vergangene Jahr nichts Schöneres gebracht als das Leibl-Werk von seinem Freunde Dr. Julius Mayr. (Verlag Bruno Cassirer, Berlin.) Es enthält genau 100 Abbildungen zum Teil unbekannter Werke, ist durch persönliche Kenntnis des Malers ein unschätzbares Dokument und in tadelloser Gediegenheit ausgestattet. Preis 22 Mark.) Dagegen steht das Trübner-Werk bei Georg Müller, München, leider sehr, im Text wie in den Abbildungen, zurück. Noch einmal aber soll das vortreffliche Buch von Richard Hamann über den Impressionismus (Verlag DuMont-Schauberg, Köln) denen ans Herz gelegt sein, die den schwierigen Problemen der modernen Kunst auf allen Gebieten näher kommen möchten.

Wer für Kinder etwas sucht, weiß ja, daß er mit jeder Sache aus dem Verlag Schaffstein & Co. zu Köln gut fährt. (Er hat in diesem Jahr einen neuen Kreidolf.) Von dem Verlag Jos. Scholz in Mainz kann ich das nur teilweise sagen. Immerhin hat er schöne Bücher und vor allem das Abc-Bilderbuch von Hans Thoma (gebunden 4 Mark). S.

Im Pantheon der deutschen Bücher.

Immer, wenn etwas zum Ruhme und zur Verbreitung unserer westfälischen Landsnachbarin Annette von Droste-Hülshoff geschieht, ist es mir, als klängen durch das mißtönige Gewirr des modernen Literaturbetriebes ein paar Takte heller und reiner Musik, als würde unvermutet eine schmale Tür zum Zauberberg der deutschen Dichtung geöffnet, auf dem die Deutschen immer noch als eifrige Touristen herumklettern, selten ahnend, was für helle Räume sich dem auftun können, der die Wünschelrute findet. Sie ist gewiß zunächst eine Westfalin, ebenso wie Mörike ein Schwabe ist; aber wie ähnlich sind diese beiden in dem, was wir heimlich als unsern köstlichen Schatz in der deutschen Dichtung fühlen: in der spröden Verschlossenheit, der kühlen Abwehr und in der unbeirrbaren Sicherheit ihrer inneren Erleuchtung und Wärme.

Schon seit Jahren besitzen wir die schöne Auswahl ihrer Gedichte von W. v. Scholz im Verlag Diederichs. Nun endlich läßt sie der Verlag S. Fischer auch in seine schönen Pantheon-Ausgaben eintreten mit einer weniger strengen, aber um des kostbaren Kleides willen nicht weniger lieben Auswahl, mit ihrem Bildnis, dem feinen Altmädchenkopf, geschmückt. So oft schon habe ich von diesen Bändchen gesprochen, darin ich alle meine Lieblingsbücher haben möchte, weil sie treu revidiert, gut gedruckt und mit handlichem Format in weichem Leder gebunden sind. Daß Hebbels Gedichte und der Tasso gleichzeitig darin kamen, wird manchen ebenso freuen, wie die drei Bände italienischer Reise von Goethe. S.

Herausgeber W. Schäfer, Verlag der Rheinlande G. m. b. H., Druck A. Bagel, Düsseldorf.

Inhalt:

Kunstbeilagen und Vollbilder:

	Seite
Wilhelm Altheim.	
Schafherde, weidend	1
Auf dem Hofe	7
Schafherde, unterwegs	9
Josef Fratrel.	
Bildnis des Dichters Friedrich Schiller . . .	23

Dichtungen:

Charlotte Westermann.	
Knabenbriefe (Novelle in Briefform)	17
Hermann Hesse.	
Winterglanz	24
Albert Geiger.	
Chopin (Drei Sonette)	28

Abhandlungen:

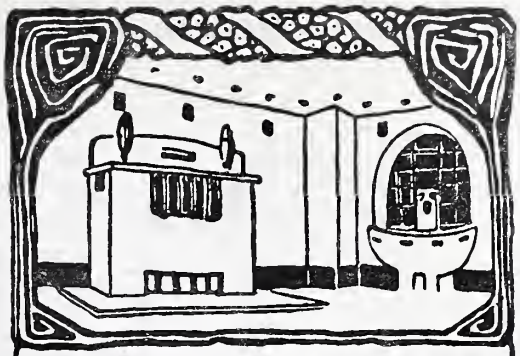
Heinrich Hellmer.	
Wilhelm Altheim (mit 8 Abbildungen) . . .	1
Benno Rüttenauer.	
Herbstwanderung im Elsaß (mit 9 Abbildungen)	9
W. Schäfer.	
Bürgerlicher Hausrat (mit 3 Abbildungen) . .	15
Jos. Aug. Beringer.	
Über ein bisher unbekanntes Schillerbildnis aus der Mannheimer Zeit	22
Dr. M. Palmcke.	
Beiträge zur Charakteristik Kinkels und seiner Bonner Freunde	25
Wilhelm Schmidtbonn.	
Ein Wintertag im Odenwald	29
Notizen:	
Der verhängnisvolle Jahresbericht. — Der Städel und die Pfungstsche Stiftung. — Eine Boehle-Ausstellung	32

Prämiiert Nürnberg 1906: 2 goldene Medaillen. :: Dresden 1906: Staatsmedaille.

Verlag der:
„Sammlung von Medaillen zeitgenössischer Künstler".

Medaillen
Münzen
Plaketten
Vereinsabzeichen
Abbildungen
zur Ansicht.

Reduktionen und Prägeeinrichtungen nach einzusendenden Modellen.



RUPP u. MOELLER
• KARLSRUHE-BADEN •
MARMOR u. GRANIT-WERKE
• KUNSTGEWERBL. ATELIER •

• OFEN • KAMINE •
HEIZKÖRPER-VERKLEIDUNGEN
• in MARMOR •
HEIZAPPARATE und
METALL-ARBEITEN
• • •
• BAUARBEITEN •
JEDEN UMFANGES in MARMOR
und POLIRTEN GRANIT
• WANDBRUNNEN •

Edelholz-Bilderrahmen nach Maß und Vorschrift, korrekt gebeizt, getönt, mattiert oder poliert. **Einfache** Formengebung, **ruhevolle** Schlichtheit und **prunkloses** Behagen. Texturwirkung und Stimmung zum Kunstobjekt. Abbildungen kostenlos von der

Fabrik Julius Frank, Offenbach (Main).

LEHR- U. VERSUCH-ATELIERS
FÜR ANGEWANDTE U. FREIE KUNST
W. VON DEBSCHITZ, MÜNCHEN, Hohenzollernstr. 21.

Angewandte Kunst Studium nach der Natur. Kunstgewerbliches Entwerfen. Lehrwerkstätten.

Freie Kunst Studium der Malerei u. der zeichnenden Künste, Modell.

Für beide Abteilungen Vortragskurse, Führungen, Perspektive, Abendakt. Lesezimmer. — Prospekt jederzeit kostenlos.

IN VERBINDUNG DAMIT

ATELIERS u. WERKSTÄTTEN
FÜR ANGEWANDTE KUNST

W. v. DEBSCHITZ u. H. LOCHNER, MÜNCHEN, Hohenzollernstr. 21.

Möbel, Beleuchtungskörper, Metallarbeiten, Tapeten, Teppiche, Stickereien, Keramik, Glas, Mosaiken, Schmucksachen, Buchgewerbliche und graphische Arbeiten, dekorative Malereien usw.

Vollständige Wohnungs-Einrichtungen u. Innenarchitekturen.
Entwürfe aller Art. □ NÜRNBERG 1906: GOLDENE MEDAILLE.

Soeben erschien:

Kunst und Künstler
in Frankfurt am Main
im neunzehnten Jahrhundert

Herausgegeben auf Veranlassung des

Frankfurter Kunstvereins

Bearbeitet von

Heinrich Weizsäcker und Albert Dessoff

Zwei Bände in Imperial-Oktav in geschmackvollem Original-Leinwandband gebunden

Preis M. 24.—

Band I. Das Frankfurter Kunstleben im neunzehnten Jahrhundert, in seinen grundlegenden Zügen geschildert von Heinrich Weizsäcker. Mit 52 Tafeln in Lichtdruck

Band II. Lexikon der bildenden Künstler in Frankfurt am Main von 1800 bis 1900, von Albert Dessoff. Mit einer Kupferradierung von Peter Halm.

Dieses groß angelegte Werk, welches der Frankfurter Kunstverein veranlaßt hat, gibt zum ersten Male eine zusammenhängende Darstellung und Würdigung der Frankfurter Kunst im neunzehnten Jahrhundert.

Frankfurt als Kunstzentrum und als eine Stätte, die nicht nur selbst eine Reihe namhafter Künstler hervorgebracht hat, sondern in ihren Mauern viele hervorragende auswärtige Künstler vereinigte, ist erst kürzlich bei Gelegenheit der Jahrhundertausstellung in Berlin in seiner vollen Bedeutung erkannt worden. Hier wirkten Männer wie Peter Cornelius, Courbet, Rethel, Schwind, Philipp Veit, Jakob Becker, Burger, Steinle, Schreyer, Thoma, Trübner, Steinhausen, Scholderer, Victor Müller 2c., welche zum Teil als Lehrer an der Kunstschule des Städelschen Instituts tätig waren und bedeutenden Einfluß auf die jungen Frankfurter Künstler ausübten, teils durch die landschaftlichen Schönheiten der näheren und weiteren Umgebung Frankfurts angezogen, zu längerem Wirken oder dauerndem Aufenthalt sich niederließen.

So gibt der erste Teil des Werkes, in welchem Professor H. Weizsäcker das Frankfurter Kunstleben im neunzehnten Jahrhundert im Zusammenhange schildert, ein lebendiges Bild der Gesamtentwicklung deutscher Kunst in dieser Periode. Der zweite Teil, das Lexikon der bildenden Künstler in Frankfurt von Albert Dessoff, enthält in übersichtlicher Form wertvolle Notizen über einen großen Teil der bedeutendsten Künstler Deutschlands.

Der erste Band des Werkes liegt bereits fertig vor, während der zweite Band im Sommer 1908 erscheinen soll.

Der Preis für das vollständige Werk beträgt Mk. 24.— und wird bei Abnahme des ersten Bandes in Rechnung gestellt; der zweite Band wird nach Erscheinen ohne Berechnung nachgeliefert.

Bestellungen erbeten an

Verlag der Rheinlande, G.m.b.H.
Düsseldorf, Grafenberger Allee 98.

Inhalt:

Kunstbeilagen und Vollbilder:

Seite

Hermann Gattiker.
- Mühle bei Daxlanden 33
- Herbstabend 35
- Maurischer Turm 37
- Schafherde 37
- Heldengrab 39
- La Torre di Rapallo 40
- Steinbruch 49
- Altes Kastell 53

Dichtungen:

Charlotte Wel[illegible]rmann.
- Knabenbri[illegible] (Novelle in Briefform), Fortsetzung 49

Miriam Eck.
- Dem Abe[illegible]zu (Skizze) 59

Abhandlungen:

D. Sch[illegible]
- Herr[illegible]n Gattiker (mit 4 Abbildungen) . . . 33

Joseph August Lux.
- [illegible]ich Töpfer wurde (mit 8 Abbildungen) . . 41

Di[illegible]enz Fettmilch.
- [illegible]s Hessendenkmal zu Frankfurt a. M. (mit einer Abbildung) 45

Dr. M. Pahncke.
- Beiträge zur Charakteristik Kinkels und seiner Bonner Freunde (Fortsetzung) 52

Richard Freienfels.
- Alfred Mombert 55

Notizen:
- Eine letzte Entgegnung. — Vasari. — Die Boehle-Ausstellung 60

Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben.

Von diesem bedeutungsvollen Unternehmen, das sich schon längst in kunstverständigen Kreisen einer großen weltumfassenden Verbreitung erfreut, liegen nunmehr 11 Bände vor. In diesen vornehm ausgestatteten Bänden ist das gesamte künstlerische Schaffen von Raffael, Rembrandt (Gemälde und Radierungen), Tizian, Dürer, Rubens, Velasquez, Michelangelo, Schwind, Correggio, Donatello zu einem für jeden Kunstfreund erschwinglichen Preise im Bilde dargeboten. Für den mäßigen Preis von M. 5.— bis M. 15.— pro Band ist nunmehr jedem Gelegenheit geboten, in seine Bibliothek neben die Klassiker der Literatur auch die Klassiker der Kunst zu stellen. Die akademische Buchhandlung von Bial & Freund in Breslau legt dieser Nummer einen Prospekt über die Klassiker der Kunst bei, in dem sie sich zur Lieferung gegen monatliche Teilzahlungen von M. 5.— erbietet. Der Prospekt sei der Beachtung unserer verehrlichen Leser hiermit auf das angelegentlichste empfohlen.

LEHR- U. VERSUCH-ATELIERS
FÜR ANGEWANDTE U. FREIE KUNST
W. VON DEBSCHITZ, MÜNCHEN, Hohenzollernstr. 21.
Angewandte Kunst Studium nach der Natur. Kunstgewerbliches Entwerfen. Lehrwerkstätten.
Freie Kunst Studium der Malerei u. der zeichnenden Künste, Modell.
Für beide Abteilungen Vortragskurse, Führungen, Perspektive, Abendakt.
Lesezimmer. — Prospekt jederzeit kostenlos.
IN VERBINDUNG DAMIT
ATELIERS u. WERKSTÄTTEN
FÜR ANGEWANDTE KUNST
W. v. DEBSCHITZ u. H. LOCHNER, MÜNCHEN, Hohenzollernstr. 21.
Möbel, Beleuchtungskörper, Metallarbeiten, Tapeten, Teppiche, Stickereien, Keramik, Glas, Mosaiken, Schmucksachen, Buchgewerbliche und graphische Arbeiten, dekorative Malereien usw.
Vollständige Wohnungs-Einrichtungen u. Innenarchitekturen.
Entwürfe aller Art. □ NÜRNBERG 1906: GOLDENE MEDAILLE.

INTARSIEN
WÖLFEL
STUTTGART

Original Lambrecht's
Wettersäulen
— das Ergebnis langjähriger Versuche und Erfahrungen — bieten nach dem heutigen Stande der Wissenschaft das denkbar Vollkommenste. Sie kommen für

Bade- und Luftkurorte, öffentliche Plätze sonstiger Städte, Promenaden, Parks, Hotel- und Kurhausanlagen, Schulhöfe etc. etc.

zur Verwendung und finden **allerorts höchste Anerkennung, was zahlreiche erstklass. Gutachten beweisen.**

Sämtliche Lambrecht'sche Instrumente sind gesetzlich geschützt.

Man verlange Gratis-Drucksache Nr. 696,
der die Schrift „Deutschlands Kurorte als Winterstationen" von Dr. med. Karl Schütze gratis beigegeben wird.

Wilh. Lambrecht, Göttingen.
Gegründet 1859 (Georgia Augusta).

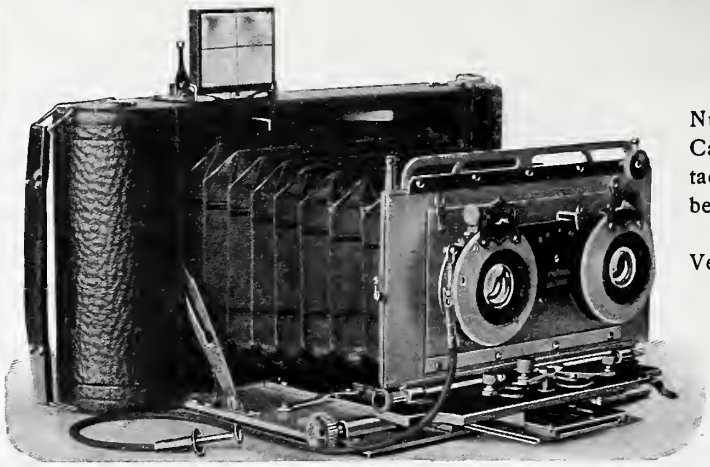
Inhaber des Ordens für Kunst und Wissenschaft, der großen goldenen und verschiedener anderer Staatsmedaillen.
Vertreter an allen größeren Plätzen des In- und Auslandes.

Generalvertrieb für die Schweiz, Italien u. die österreichisch. Alpenländer durch: **C. A. Ulbrich & Co. in Zürich.**

Verkleinerungs-Maschine

für Figuren zu kaufen gesucht. Offerten unter Df. F. 2103 an Rudolf Mosse, Düsseldorf.

Ernemann



Nur eine erstklassige Camera gewährleistet tadellose Bilder und bewahrt vor Ärger und Mißerfolgen.
Verlangen Sie unseren Hauptkatalog.

Hervorragende Neuheiten!

Heinr. Ernemann A.-G., Dresden 120

Pfarrer Schenck'sche Kellerei

(Stiftungsbesitz)

zu HOCHHEIM a. M.

Grosses Weingut in vorzüglichen Hochheimer Lagen empfiehlt zum Herbstversand ihre beliebten Sorten:

	100 Ltr.	Flasche
Laubenheimer 1905er	M. 70	M. 0.80
Lorcher 1904er	„ 80	„ 0.90
Hochheimer 1904er	„ 100	„ 1.05
„ Daubhaus 1901er .	„ 132	„ 1.30
„ Kirchenstück 1901er	„ 160	„ 1.50
Hochheimer Neuberg 1901er .	„ 200	„ 1.80
Ingelheimer, rot, 1904er	„ 108	„ 1.10
Oberingelheimer Spätrot, 1904er	„ 132	„ 1.30
Assmannshäuser, rot, 1904er .	„ 250	„ 2.20

Rheinhessische, Rheingauer und Hochheimer Flaschenweine à Mk. 2 bis Mk. 7.

Man verlange ausführliche Preisliste.

Strengste Reellität. **Prompte Bedienung.**

Proben von Faßweinen gratis.

FABRIK KÜNSTLERISCHER BELEUCHTUNGSKÖRPER.

METALLARBEITEN.

GALVANISCHE ANSTALT.

FRITZ WEHNER. DRESDEN.

FERNSPR: 942. HAYDNSTR. 7.

RUPP & MOELLER · KARLSRUHE i/B

GROSSE MASCHINELLE EINRICHTUNGEN ZUR SCHNELLEN AUSFÜHRUNG V. MONUMENTAL- UND BAUARBEITEN JEDEN UMFANGES

SPEZIALITÄT: GRABDENKMÄLER

· ATELIER ·

FÜR BILDHAUEREI · PORTRAIT · FIGUREN · KUNSTGEWERBL. ARBEITEN IN STEIN U. BRONZE

MARMOR · GRANIT · SYENIT · KALKSTEIN · WERKE · KUNSTGEWERBL. ATELIER

Inhalt:

Kunstbeilagen und Vollbilder:

Seite

Franz Pforr.
Der Graf von Habsburg 61
Mathias Grünewald.
Der heilige Mauritius und der heilige Erasmus 65
Ernst Würtenberger.
Bauernbildnis 69
C. Fr. Wield.
Brunnenfigur 71
Kopf von einem Halbakt 72

Dichtungen:

Charlotte Westermann.
Knabenbriefe (Novelle in Briefform), Fortsetzung 73
Feuchtersleben.
Spruch 77
Emanuel von Bodman.
Frühgang 78
Norbert Jacques.
Liebesabend in Besigheim (Novelle) 79
Emanuel von Bodman.
Einer alten Frau 82
Der Zweifel 84

Abhandlungen:

Th. Knorr.
Der Isenheimer Altar von Mathias Grünewald (mit 7 Abbildungen) 61
W. Schäfer.
Die Ausstellung von Werken Schweizer Künstler in Frankfurt (mit 6 Abbildungen) 68
Dr. M. Pahncke.
Beiträge zur Charakteristik Kinkels und seiner Bonner Freunde (Schluß) 75
W. Schäfer.
Emanuel von Bodman 78
W. Fischler.
Fritz Boehle und seine Ausstellung im Städelschen Institut 83
Notizen: Gartenbücher. — Im Zeichen der Kulturästhetik. — Drei Städtebilder. — Hochzeit. — Der König von Württemberg. — Der Frankfurt-Cronberger Künstlerbund. — Eine kirchliche Kunstausstellung. — Wilhelm Kreis. — C. Fr. Wield. — Franz Pforr. — Peter Janssen † 84–88

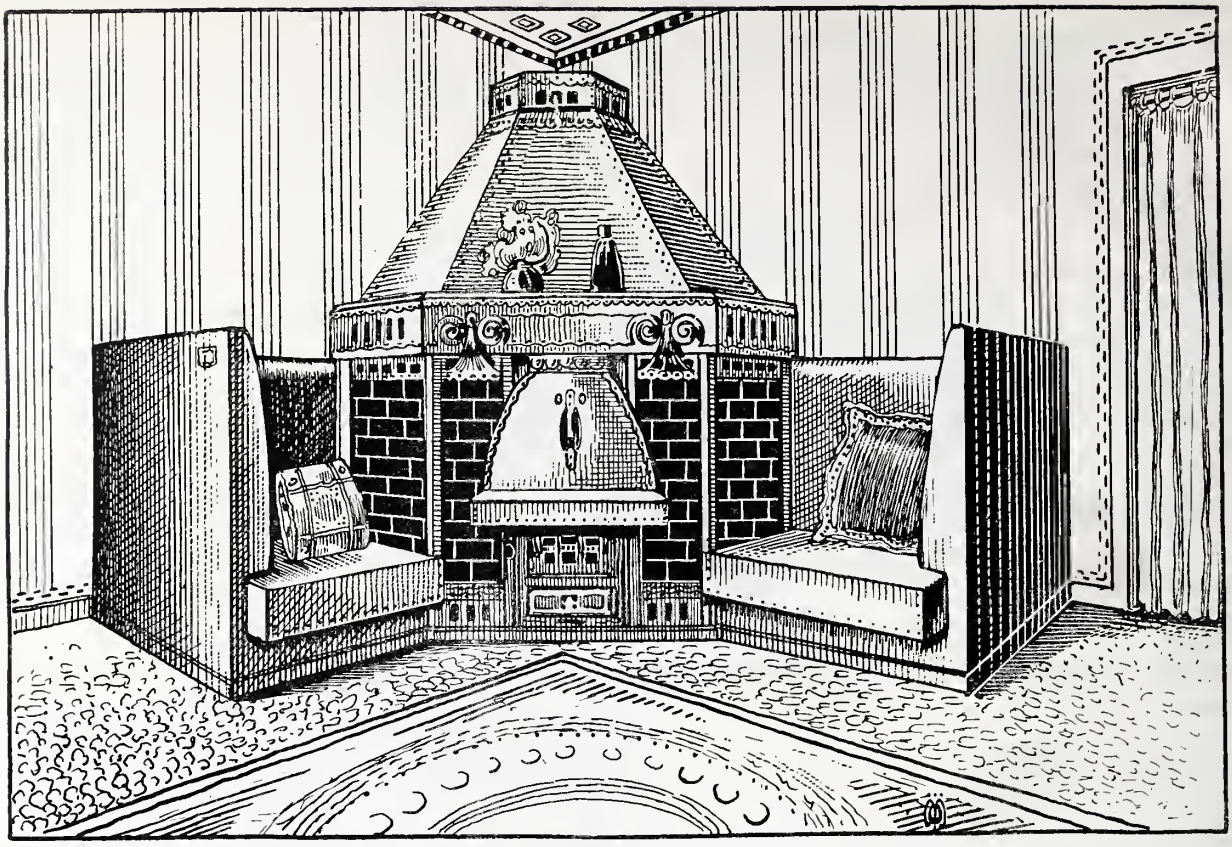
Die einzige, hygienisch vollkommene, in Anlage und Betrieb billigste
Heizung für das Einfamilienhaus
ist die Frischluft-Ventilations-Heizung
In jedes auch alte Haus leicht einzubauen. — Man verlange Prospekt. C
Schwarzhaupt, Spiecker & Co. Nachf. G.m.b.H. Frankfurt a. M.

Malerinnen-Schule
Karlsruhe i. B.
U. d. Protektorat J. K. H. Großherz. v. Baden.
Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.
Prof. Otto Kemmer, Maler
und
Prof. Max Roman, Maler.

MODES
LINA STOEFFLER
NACHFOLGER
DÜSSELDORF
SCHADOWSTRASSE 46
TELEPHON 7544

Müller-Extra
Cuvée 1904
Matheus Müller
Hoflieferant
Eltville

Müller-Extra
Cuvée 1904
Matheus Müller
Hoflieferant
Eltville



HOMANN-WERKE · G. M. B. H. · VOHWINKEL

Aus dem alten Düsseldorf

40 malerische Ansichten.

Nach Original-Gummidrucken von Dr. Erwin Quedenfeldt.

In eleg. Mappe (30 : 42 cm) **Preis: M. 20**

(Luxus-Ausgabe auf starkem weißen Bütten-Carton: M. 30.)

Zu beziehen durch alle Buch- und Kunsthandlungen, sowie direkt von der Verlagsbuchhandlung:

Schmitz & Olbertz
Düsseldorf, Elberfelderstr. 5.

Optiker Pichon's
neue vollkommenste
Perpha-Augengläser.

Perpha-Gläser. Bisherige Schleifart.

Vorzüge derselben:

1. Die Gläser sind **stark gewölbt**, wie die vorderste Fläche des Auges, aus **hartem, lichtdurchlässigem** Kristallglas ohne leicht ausspringenden Rand.
2. Bei **seitlicher Durchsicht** keine verzerrten Bilder.
3. **Viel grösseres Gesichtsfeld bei äusserst klarem Sehen.**
4. **Bei längerem Arbeiten keine rasche Ermüdung der Augen.**

Ein derartiges in meiner Anstalt nach vorheriger korrekter Untersuchung der Augen kostenlos angepasstes Augenglas schont und erhält die Augen am besten. — Preis der Gläser in feinster Qualität **4 Mk.** p. Paar.

Optisch-okulistische Anstalt. Köln, Hohestrasse 148—150.
Carl Pichon, Optiker, Köln.

Prämiierte Weine.

Von den erstklassigen Gewächsen aus den besten Lagen der Champagne, die zur Herstellung der bekannten Sektmarke „Müller Extra" von der Firma Matheus Müller, Eltville, aufgekauft wurden, sind auf der vom 20. bis 22. Dezember 1907 in Epernay stattgehabten „Ausstellung der Weine der Champagne" elf 1907er Crescenzen mit ersten Preisen prämiert worden. Es zeugt dies von der großen Sorgfalt und Sachkenntnis, mit der seitens der Firma Matheus Müller der Einkauf der Weine besorgt wird. Mit dieser elffachen Prämiierung hat die genannte Firma unbedingt einen nicht zu überbietenden Rekord erreicht.

Inhalt:

Kunstbeilagen und Vollbilder:

Seite

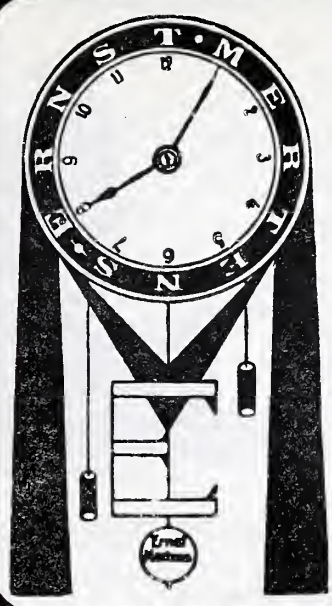
Heinrich Otto.
Hessischer Weber (Farbiger Holzschnitt) . . . 89
Zimmerleute 91
Hof mit Pferd 92
Am Niederrhein 93
Alte Brücke 93
Schafe vor dem Stall 94
Sommer 95
Nach Sonnenuntergang 96
Mondnacht 97

Dichtungen:

Charlotte Westermann.
Knabenbriefe (Novelle in Briefform), Schluß . 101
Carl Hagemann.
Bankrott (Novelle in Dialogform) 110

Abhandlungen:

Wilhelm Schäfer.
Heinrich Otto (mit 8 Abbildungen) 89
K. Ebinghaus.
Das „Haus" in Westfalen (mit 6 Abbildungen) 97
Jean Wurz.
Ein angebliches Schillerbild (mit 2 Abbild.) . 100
Dr. Benno Rüttenauer.
Wilhelm Heinse in Düsseldorf 105
Wilhelm Schäfer.
Monumenta artis Germaniae 113
Lenore Kühn.
Die englische Ausstellung in Berlin 114
Wilhelm Niemeyer.
Die englische Ausstellung in Elberfeld . . . 115
Notizen:
Das Portal der neuen Rheinbrücke in Köln (mit einer Abbildung). — Dialoge. — Der weiße Fächer. — Frühlingstage in Spanien 116



Ernst Mertens
Uhrmacher
u. Uhrenhandlung
KÖLN
Herzogstrasse 38
(Hotel Disch)

Großes Lager aller Arten von
Uhren.
Erzeugnisse der ersten Fabriken des In- und Auslandes.
Glashütter und **Genfer**
Präzisions-Uhren.
Reparatur-Werkstätte für Präzisions-Arbeit.

Hotel Schoenegg
Pension Beatenberg (Berner Oberland).
Erstklassiges Familienhotel mit modernstem Komfort in herrlichster Lage mit prachtvoller Fernsicht auf See und Alpen. Schönste Park- und Gartenanlagen. — Prospekte.
Besitzer: **Familie Rothpletz.**

INTARSIEN
WÖLFEL
STUTTGART

LEHR- U. VERSUCH-ATELIERS
FÜR ANGEWANDTE U. FREIE KUNST
W. VON DEBSCHITZ, MÜNCHEN, Hohenzollernstr. 21.
Angewandte Kunst Studium nach der Natur. Kunstgewerbliches Entwerfen. Lehrwerkstätten.
Freie Kunst Studium der Malerei u. der zeichnenden Künste, Modell.
Für beide Abteilungen Vortragskurse, Führungen, Perspektive, Abendakt. Lesezimmer. — Prospekt jederzeit kostenlos.
IN VERBINDUNG DAMIT
ATELIERS u. WERKSTÄTTEN
FÜR ANGEWANDTE KUNST
W. v. DEBSCHITZ u. H. LOCHNER, MÜNCHEN, Hohenzollernstr. 21.
Möbel, Beleuchtungskörper, Metallarbeiten, Tapeten, Teppiche, Stickereien, Keramik, Glas, Mosaiken, Schmucksachen, Buchgewerbliche und graphische Arbeiten, dekorative Malereien usw.
Vollständige Wohnungs-Einrichtungen u. Innenarchitekturen.
Entwürfe aller Art. □ NÜRNBERG 1906: GOLDENE MEDAILLE.

Die einzige, hygienisch vollkommene, in Anlage und Betrieb billigste
Heizung für das **Einfamilienhaus**
ist die Frischluft-Ventilations-Heizung
Jn jedes auch alte Haus leicht einzubauen. — Man verlange Prospekt. C
Schwarzhaupt, Spiecker & Co. Nachf. G.m.b.H. Frankfurt a. M.

JAPANISCHE KUNSTGEGENSTÄNDE

IN BRONZE, ELFENBEIN, CLOISONNÉ, PORZELLAN, SILBER.

LACKARBEITEN, GESCHNITZTE MÖBEL.

SEIDENSTICKEREIEN:

BILDER, PARAVENTS, WANDBEHÄNGE, GOBELINS, KIMONOS.

BLUMENKÖRBE.

SAMMELOBJEKTE, ANTIQUITÄTEN:

NETZUKES, INROS, LACKDOSEN, SCHREIBKASTEN.

SCHWERTZIERATE:
STICHBLÄTTER, DOLCHGRIFFE, FUCHIKASHIRAS.

KERAMIK, BRONZEN.

TEMPEL- UND ALTARGERÄTE, BUDDHASTATUEN, ALTE GEWÄNDER, BROKATE, STOFFE.

FARBENDRUCKE.

J. STEPHAN LÜRMAN, FRANKFURT A. M., WESERSTRASSE 4.
YOKOHAMA —— KOBE

BÖHRINGER'S CEYLON-TEE

MARKE DER KENNER

Sorten in allen Preislagen von Mk. 1.60 bis Mk. 6.— per Pfd. Proben kostenfrei! Wo nicht vorrätig, wende man sich an die **Hauptdepots von Ch. & A. Böhringer, Colombo:**

Hamburg: Große Bleichen 36. Berlin N. W. 6, Karlstr. 11 (Ulrich).
Hannover, Ständehausstr. 2. Dresden, Seestr. 21 (Twist).
Wiesbaden, Webergasse 3. Stuttgart, Herdweg 39.

Ein neues Buch von Hermann Hesse

Demnächst erscheint:

Hermann Lauscher

von **Hermann Hesse**

Preis geb. Mk. 3.—

In Hermann Lauscher spiegeln sich die Gedanken und Stimmungen des zwanzigjährigen Dichters. Hesse schreibt in seinem Vorwort darüber: „Was ich damals wollte, habe ich nicht erreicht; was ich seither erreichte, kam beinahe ungewollt und wiegt mir nicht schwer. Dagegen finde ich jetzt betroffen und erstaunt in diesen frühen Dichterversuchen Töne erklingen und Wege angedeutet, die mich heute wieder frisch und ernsthaft anmuten und von denen ich nicht weiß, wie sie mir jahrelang fremd werden und beinahe verloren gehen konnten."

Bestellungen wollen an die nächste Buchhandlung oder an den

Verlag der Rheinlande, G. m. b. H.,
Düsseldorf, Grafenberger Allee 98

gerichtet werden.

Inhalt:

Kunstbeilagen und Vollbilder:

Seite

Albert Haueisen.
- Stare (Dreifarbendruck) 117
- Bei Licht (Holzschnitt) 117
- Sommer 119
- Bernau-Oberlehen 123
- Feldblumenstrauß 124

Dichtungen:

Gustav Langhoff.
- Die Gefilde der Seligen (Kleinstadtszenen) . . 129

Ernst Schur.
- Abendlied (Gedicht) 139

Abhandlungen:

Wilhelm Schäfer.
- Albert Haueisen (mit 8 Abbildungen) . . . 117
- Brautausstattungen (mit 5 Abbildungen) . . 125

K. Pfälzer.
- Warum? (mit einer Abbildung) 128

Reinhold Treu.
- Gerhart Hauptmann 132

Dr. A. Kisa.
- Die Altertumsfexerei 133

L. Gors.
- Daß Goethes Prosa langweilig ist 136

Wilhelm Schäfer.
- Nach Darmstadt (mit einer Abbildung) . . . 138

Notizen:

Kühle Betrachtungen. — Die Mädchenfeinde. — Gottfried Kellers Werke. — Faust, der Tragödie erster Teil, im Schauspielhause zu Düsseldorf. — In Wiesbaden. — In Zürich (mit einer Abbildung). — Ein Reformationsdenkmal. — Bacharach. — In Darmstadt. — Die Hohkönigsburg. — Preisausschreibungen für Briefmarken. — Der diesjährige Verbandstag der deutschen Kunstgewerbe-Vereine. — Als Direktor des Kunstgewerbe-Museums in Köln. — Die Schafherde von Carl Seibels. — Das Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster i. W. — Eine deutsche Kunstausstellung in Paris. — In Düsseldorf. — Bilder fürs Haus. — Den elsaß-lothringischen Künstlern. — Eine Bauausstellung. — Im Barmer Kunstverein. — Emil Gött †. — Neues Kayserzinn. — Als gewerbsmäßigen Plagiator . 140—144

Die einzige, hygienisch vollkommene, in Anlage und Betrieb billigste
Heizung für das **Einfamilienhaus**
ist die Frischluft-Ventilations-Heizung
In jedes auch alte Haus leicht einzubauen. — Man verlange Prospekt. C
Schwarzhaupt, Spiecker & Co. Nachf. G.m.b.H. Frankfurt a. M.

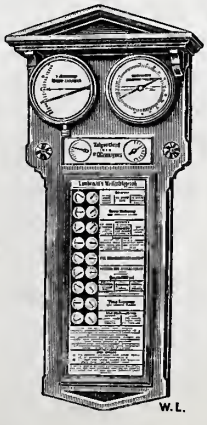
Gegründet 1899.
Glück auf!
Kunstguss von **A. BURGAU**
Gonsenheim b. Mainz
Spezialität
in Anfertigung von Guss in Gold, Silber und ff. Bronze.
Plaketten, Reliefs, Figuren in jeder Grösse, Kirchenornamente etc.
Sauberste und billigste Ausführung.

MODES
LINA STOEFFLER
NACHFOLGER
DÜSSELDORF
SCHADOWSTRASSE 46
TELEPHON 7544

Perpha-Gläser.
Optiker Pichon's
neue vollkommenste
Perpha-Augengläser.

Bisherige Schleifart.
Vorzüge derselben:
1. Die Gläser sind **stark gewölbt,** wie die vorderste Fläche des Auges, aus **hartem, lichtdurchlässigem** Kristallglas ohne leicht ausspringenden Rand.
2. Bei **seitlicher Durchsicht** keine verzerrten Bilder.
3. **Viel grösseres Gesichtsfeld bei äusserst klarem Sehen.**
4. **Bei längerem Arbeiten keine rasche Ermüdung der Augen.**

Ein derartiges in meiner Anstalt nach vorheriger korrekter Untersuchung der Augen kostenlos angepasstes Augenglaa schont und erhält die Augen am besten. — Preis der Gläser in feinster Qualität 4 Mk. p. Paar.
Optisch-okulistische Anstalt, Köln, Hohestrasse 148—150.
Carl Pichon, Optiker, Köln.


36 Stunden vorher
gibt Original
Lambrecht's Wettertelegraph
auf die denkbar einfachste Weise **das Wetter bekannt,** indem nur die gegenseitige Stellung der beiden Zeiger, welche die drei Hauptfaktoren: Lufttemperatur, Luftfeuchtigkeit und Luftdruck anzeigen, in einer Tabelle aufzusuchen und die danebenstehende Prognose **einfach abzulesen ist.**
Lambrecht's Instrumente sind in den Kulturstaaten gesetzlich geschützt.
Man verlange Gratis-Drucksache Nr. 17.
Wilh. Lambrecht, Göttingen
Gegründet 1859. (Georgia Augusta.)
Vertreter an allen gröss. Plätzen d. In- u. Auslandes.
Generalvertrieb für die Schweiz, Italien und die österreichischen Alpenländer durch:
C. A. Ulbrich & Co. in Zürich.

Orient= u. Perser=

Teppiche

Tischdecken · · Vorhänge
neu und antik

Teppiche in allen Größen und Qualitäten

Treppenläufer · Kokosläufer
Gardinen · Stores
Tür= u. Fenster=Dekorationen

Anfertigung besserer Möbel u. Polstermöbel in geschmackvoller, stilgerechter Ausführung

Billigste Preise

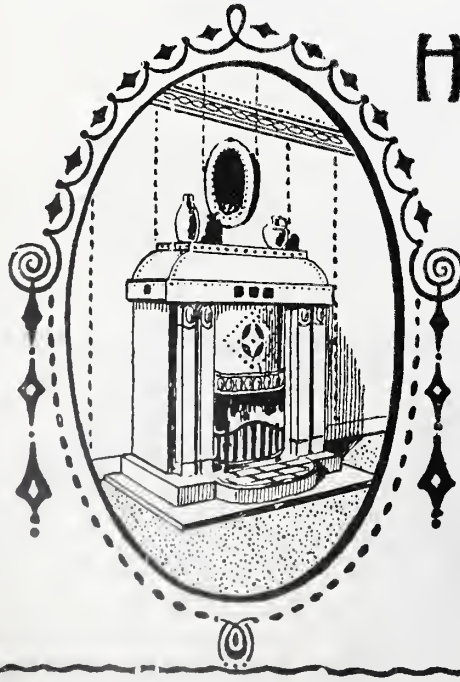
Alwin Schneider & Königs
Königsallee 36 Telefon 846.

Gebr. Körting A.-G.
Filiale Düsseldorf.

Zentralheizungen

in moderner, technisch vollendeter Ausführung;
nach eigenen bewährten Systemen;
sparsamer Betrieb;
hygienisch höchsten Anforderungen gewachsen;
leichte Regulierung der Wärmeabgabe in weitesten Grenzen.

Unsere Broschüre: Zentralheizungen für Wohnhäuser steht auf Wunsch kostenlos zur Verfügung.



HOMANN=WERKE=M·B·H·
- UOHWINKEL 14

Kunstgewerbl. Werkstätten ...
Bronzegiesserei Galvanische Anstalt
Emaillierwerk ... Marmorschleiferei

KAMINE
für jede Feuerung sowie
Heizkörperverkleidungen
Kunstgewerbl. Arbeiten jeder Art nach eigenen oder gegebenen Entwürfen ...

Inhalt:

Kunstbeilagen und Vollbilder:

Seite

Lothar von Seebach.
- Studie 145
- Holzbildhauer 145
- Stilleben 146
- Studie 149
- Studie 151
- Alt-Straßburg 152
- Studie 153

H. Binz.
- Weiblicher Akt 156

Dichtungen:

Gustav Langhoff.
- Die Gefilde der Seligen (Kleinstadtszenen), Fortsetzung 157

Hans Reinhart.
- Gedichte 161

Hermann Hesse.
- Lindenblüte 161

W. Rathenau.
- Reflexionen 169

Abhandlungen:

Th. Knorr.
- Lothar von Seebach (mit 8 Abbildungen) . . 147

Karl Fischer.
- Die Großherzogliche Majolika-Manufaktur in Karlsruhe (mit 7 Abbildungen) 153

Gertrude Jekyll.
- Blumenfarben 159

Albert Geiger.
- Ein Wort zu Goethes „langweiliger Prosa“ . 162

Ernst Schur.
- Museum und Raumkunst 163

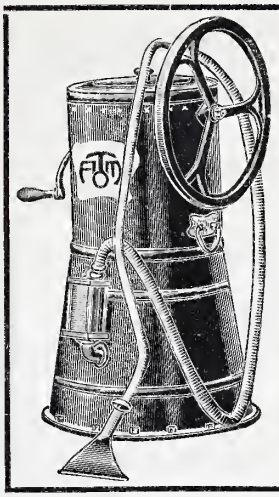
Wilhelm Schäfer.
- In eigener Sache 166
- Der Impressionismus in Leben und Kunst . . 168

Schopenhauer.
- Künstler und Künsteler 169

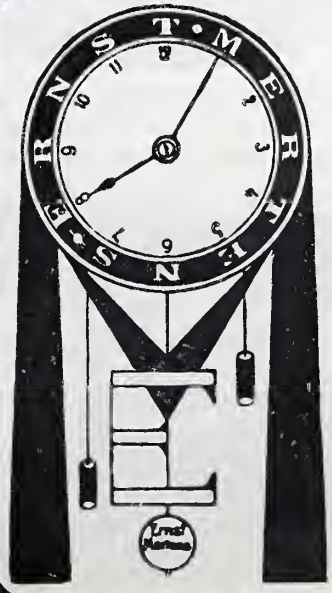
Notizen: Von der Ausstellung München 1908. — Die Berliner Sezession. — Fitzebutze — Als Direktor der Düsseldorfer Akademie. — Im Aachener Münster. — Daß oben auf der Loreley ein neugebautes Haus steht 170–172

Die einzige, hygienisch vollkommene, in Anlage und Betrieb billigste
Heizung für das Einfamilienhaus
ist die Frischluft-Ventilations-Heizung
In jedes auch alte Haus leicht einzubauen. — Man verlange Prospekt. C
Schwarzhaupt, Spiecker & Co. Nachf. G.m.b.H. Frankfurt a. M.

MALSCHULE WERTHEIM A. MAIN
unter Leitung von F. LANGE-DEDEKAM
Unterricht für Damen während des Sommers in Landschafts-, Figur-, Porträt- und Freiluftmalerei — Eintritt zu jeder Zeit. Näheres durch Korrespondenz. Beste Referenzen.


Motten- und Staubvertilgung
Staubsaug-Apparat „Atom“
mit und ohne Rollgestell
1. für Handbetrieb
2. mit Elektromotor
zum Anschluß an die Lichtleitung
3. als stationäre Anlage
mit separatem Staubfilter
eignen sich bestens zur Reinigung von Möbeln, Teppichen, Betten, Böden, Decken, Tapeten, Stuck u. dergl.
sind ohne Verschleiß, da keine reibenden Teile.
Ueber 10 000 Stück geliefert.
Fr. Schlossmacher & Co.,
G. m. b. H.
Köln a. Rhein.

„MODES“
LINA STOEFFLER
NACHFOLGER
DÜSSELDORF
SCHADOWSTRASSE 46
TELEPHON 7544


Ernst Mertens
Uhrmacher
u. Uhrenhandlung
KÖLN
Herzogstrasse 38
(Hotel Disch).
Großes Lager aller Arten von
Uhren.
Erzeugnisse der ersten Fabriken des In- und Auslandes.
Glashütter und **Genfer**
Präzisions-Uhren.
Reparatur-Werkstätte für Präzisions-Arbeit.

Orient= u. Perser=

Teppiche

Tischdecken · · Vorhänge
neu und antik

Teppiche in allen Größen und Qualitäten

Treppenläufer · Kokosläufer
Gardinen · Stores
Tür= u. Fenster=Dekorationen

Anfertigung besserer Möbel u. Polstermöbel in geschmackvoller, stilgerechter Ausführung

Billigste Preise

Alwin Schneider & Königs
Königsallee 36 Telefon 846.

KAYSER-ZINN

Goldene Medaille Paris 1900
Düsseldorf 1902, Turin 1902
St. Louis Grand Prix.

Kataloge versendet gratis und franko
E. Kayser, Königl. Hoflieferant
KÖLN, Vierwinden.

Berlin, Leipzigerstraße 124.
Frankfurt a. M., Roßmarkt 10.
Paris, Avenue de l'Opéra 32.

Yacht-, Boot- und
Schiffbauerei

C. L. WETZEL, J. H. F. Jeppe Nachf.

Spezialität:
Ruderboote in den einfachsten bis elegantesten Ausführungen.
HAMBURG-UHLENHORST
Dorotheenstrasse 64.
Fernsprech-Amt V 8675.

WILH. JOH. VAN BROEK

Kunstschlosserei und Geldschrankfabrik mit Dampfbetrieb

Gegründet 1874 | KÖLN a. RH. WEIDENGASSE 25 | Fernspr. Nr. 2285

Anlagen von Stahlkammern und Safes-Einrichtungen
Kassenschränke mit Diagonalrahmenverschluß

Feinere Eisenkonstruktionen
Kunstschmiedearbeiten in Eisen, Neusilber, Messing, Bronze etc.

STAATSMEDAILLE DÜSSELDORF 1880
Ehrendiplom Karlsruhe 1887, gold. u. silb. Med. Köln 1889, silb. Med. Mülheim a. Rh. 1892, Anerkenn.-Diplom Köln 1892, Ehrengabe der Stadt Köln 1893, silberne Medaille Düsseldorf 1902.

Rheinauer Garten-Möbel

nach Entwürfen erster Künstler wie: Prof. PETER BEHRENS, HERM. BILLING, MAX LÄUGER, EMANUEL VON SEIDL u. a.

Streng einfache Formen mit durchweg künstlerischen Wirkungen. Stabile und bequeme Modelle wie: Bänke, Tische, Stühle in leuchtendem, wetterbeständigem Weißlackanstrich. Gartenhäuser, Spalierbauten für Parkanlagen, Veranden u. Wintergärten, weißlackierte Möbel für Blumen und Pflanzen.

Prachtkatalog gegen Einsendung von Mark 1,50 bei Bestellung gratis.

Beißbarth & Hoffmann A.-G., Mannheim-Rheinau.

Inhalt:

Kunstbeilagen und Vollbilder:

Seite

August Deußer.
Attacke einer Division bei Siegburg (Zeichnung) 1
Einsamer Reiter 3
Rheinufer 5
Küraſſiere 7
Kinder auf einem Hügel 9
Blick über die Hecke 11
Federzeichnung 13

Dichtungen:

Gustav Langhoff.
Die Gefilde der Seligen (Kleinstadtszenen), Schluß 18
Willy Vesper.
Liebeslied in der Frühe 20
Aus Hebbels Tagebuch.
Spruch 23

Abhandlungen:

Wilhelm Schäfer.
August Deußer (mit 8 Abbildungen) 1
Dr. F. W. Bredt.
Altbergische Innenkunst (mit 7 Abbildungen) . 13
W. Schäfer.
Eduard von Gebhardt 17
Hans Kampffmeyer.
Die Gartenstadtbewegung in ihrer kulturellen Bedeutung 21
W. Schäfer.
Zur Naturgeschichte des bergischen Bürgerhauses (mit 3 Abbildungen auf S. 16) 23
W. Rathenau.
Vier Nationen 24
Dr. Victor Lederer.
Vom Münchner Tonkünstlerfest 28
Notizen:
Fritz von Uhde. — Das Dürerbuch von Wölfflin. — Reflexionen. — Moppchen. — Moderne Kunst in Barmer Privatbesitz. — Eine van Gogh-Ausstellung. — Im Frankfurter Kunstverein. — Ein Volksgoethe . . . . . 30—32

Die einzige, hygienisch vollkommene in Anlage und Betrieb billigste
Heizung für das **Einfamilienhaus**
ist die Frischluft-Ventilations-Heizung
In jedes auch alte Haus leicht einzubauen — Man verlange Prospekt. C
Schwarzhaupt, Spiecker & Co. Nachf. GmbH Frankfurt a. M.

Konkurrenzlos
ist die stationäre
Vacuum-Entstaubungsanlage
System Feitler

Einfachste Konstruktion . Bequemste Handhabung Größte Saugwirkung . Intensivste Reinigung ohne Beschädigung der zu reinigenden Gegenstände, weil regulierbare Saugstärke . Automatisches Schlauchanschlußstück . Aeußerst geringe Betriebskosten.

Die In- und Außerbetriebsetzung der Gesamt-Anlage, sowie die automatische Fortschlämmung des Staubes direkt in die Kanalisation kann von jeder Stelle des Hauses aus bewirkt werden. Jeder Gang in den Keller, das lästige Entfernen des Staubes, kommt dadurch in Wegfall.

Fehler in der Bedienung sind vollständ. ausgeschlossen. Vorzügl. fachmännische Urteile

Ich garantiere, daß mein System sämtlichen bisherigen Systemen gegenüber in jeder Hinsicht weit überlegen ist.

Man verlange Prospekte.

Siegmund Feitler, Mannheim

Lizenzen zu vergeben!

Müller-Extra
Cuvée 1904
Matheus Müller
Hoflieferant
Eltville

Müller-Extra
Cuvée 1904
Matheus Müller
Hoflieferant
Eltville

Verlag der Rheinlande G. m. b. H.

:: Düsseldorf, Grafenberger-Allee 98 ::

Soeben erschien:

Hermann Lauscher

von

Hermann Hesse

5. und 6. Tausend

Preis gebunden 3,— Mark

In demselben Verlage erschien:

Anekdoten

von

Wilhelm Schäfer

Zweite Auflage

Preis gebunden 3,— Mark.

Inhalt:

Kunstbeilagen und Vollbilder:

Seite

Adolf Hoelzel.

Eine junge Mutter 37

Herbstabend 39

Anbetung 41

Handzeichnung 43

Dichtungen:

Adolf Vögtlin.

Der neue Christophorus (Novelle) 56

Norbert Jacques.

Reife Wiesen (Skizze) 59

Leo Sternberg.

Wilhelm der Löwe (Ballade) 61

Abhandlungen:

Hans Kaiser.

Adolf Hoelzel (mit 4 Abbildungen) 33

W. Schäfer.

Das Wohnhaus für die kleinen Leute (mit 8 Abbildungen) 45

Dr. Julius Baum.

Die Stuttgarter Studentenkunstausstellung (mit 9 Abbildungen) 49

Adolf Hoelzel.

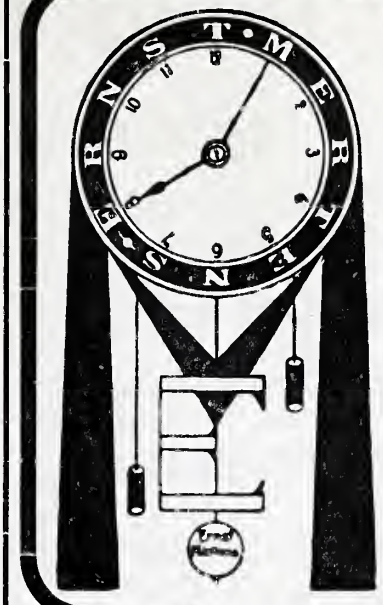
Über Wandmalerei (Vortrag, gehalten auf der Versammlung des Verbandes der Kunstfreunde zu Darmstadt) 53

W. Gischler.

Der deutsche Werkbund 62

Notizen:

Personalien und Prinzipien. — Winkelquartett. — Popes Lockenraub deutsch. — Der englische Kamin . . . . . 63—64



Ernst Mertens

Uhrmacher
u. Uhrenhandlung
KÖLN
Herzogstrasse 38
(Hotel Disch).

Großes Lager aller Arten von
Uhren.
Erzeugnisse der ersten Fabriken des In- und Auslandes.
Glashütter und **Genfer**
Präzisions-Uhren.
Reparatur-Werkstätte für Präzisions-Arbeit.

FABRIK
KUNSTGEWERBLICHER BELEUCHTUNGSKÖRPER.
METALLARBEITEN.
GALVANISCHE ANSTALT.
FRITZ WEHNER.
DRESDEN.
FERNSPR: 942. HAYDNSTR. 7.

Malerinnen-Schule
Karlsruhe i. B.
U. d. Protektorat J. K. H. Großherz. v. Baden.

Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.
Prof. Otto Kemmer, Maler
und
Prof. Max Roman, Maler.

Die einzige, hygienisch vollkommene, in Anlage und Betrieb billigste
Heizung für das **Einfamilienhaus**
ist die Frischluft-Ventilations-Heizung
Jn jedes auch alte Haus leicht einzubauen. — Man verlange Prospekt. C
Schwarzhaupt, Spiecker & Co. Nachf. G.m.b.H. Frankfurt a. M.

Gabriel Hermeling

(Inh.: Jos. Kleefisch)

Hofgoldschmied und Emailleur

Langgasse 21 **Köln** Langgasse 21

Große Goldene Staatsmedaille

Düsseldorf 1880.

Goldene Medaille

Paris 1900.

Goldene Medaille Rom 1888 · Ehren-Medaille Chicago 1893
Goldene Medaille Düsseldorf 1902.

· · Kunstgewerbliche Werkstätten für Arbeiten in Edelmetall und Bronze · ·

Silberwarenfabrik

Treibarbeiten, Ätzungen, Niellierungen, Emaillen etc. Hochzeits-, Jubiläums- u. sonstige Gelegenheitsgeschenke.

Manufaktur dekorierter Porzellane

Jos. Heck

Mülheim am Rhein

Verkaufsniederlage

Am Hof Eigene Malerei **KÖLN** Ecke Domhof Eigene Brennerei

Spezialität:

Braut-Ausstattungen, Hotel-Einrichtungen, Porzellan-, Kristall-, Kunst- und Luxuswaren
Feinere Tafelgeschirre, Kaffee-Service, Wein- u. Dessertgarnituren

Anfertigung von Tafel- u. Kaffee-Servicen in jeder Stilart, nach eigenen Entwürfen

Anerkannt vorzügliche Qualität bei bester Ausführung.

J. M. Heberle

(H. Lempertz' Söhne)

Antiquariats- Buch- und Kunsthandlung

Gegründet 1807 — Gegründet 1807

Auktionshaus

für Kunstgegenstände, Gemälde, Münzen etc. etc.

übernimmt einzelne wertvolle Gegenstände und ganze Sammlungen zur Versteigerung.

Frühjahr 1909

Versteigerung der Sammlung Dr. med. Hommel, Zürich.

Auskunft über Einzelnes erteilt die Firma.

Fernsp. 1071. **Köln a. Rh.** Friesenplatz 15.

Motor-Vergnügungsboot, 8,50 m lang, 1,80 m breit, 0,50 m Tiefgang, mit 10 P. S. Motor, 15 km Geschwindigkeit leistend.

Ferdinand Leux

Bootswerft

Frankfurt a. M.-Niederrad

gegr. 1855 = Teleph. 7511.

Inhalt:

Kunstbeilagen und Vollbilder:

Seite

Heinz Heim.
Der Schnitter (Rötel) 67
Weinendes Mädchen (Rötel) 69
Alter Mann (Öl) 71
Strickschule (Öl) 73
Pfründner (Öl) 75

Dichtungen:

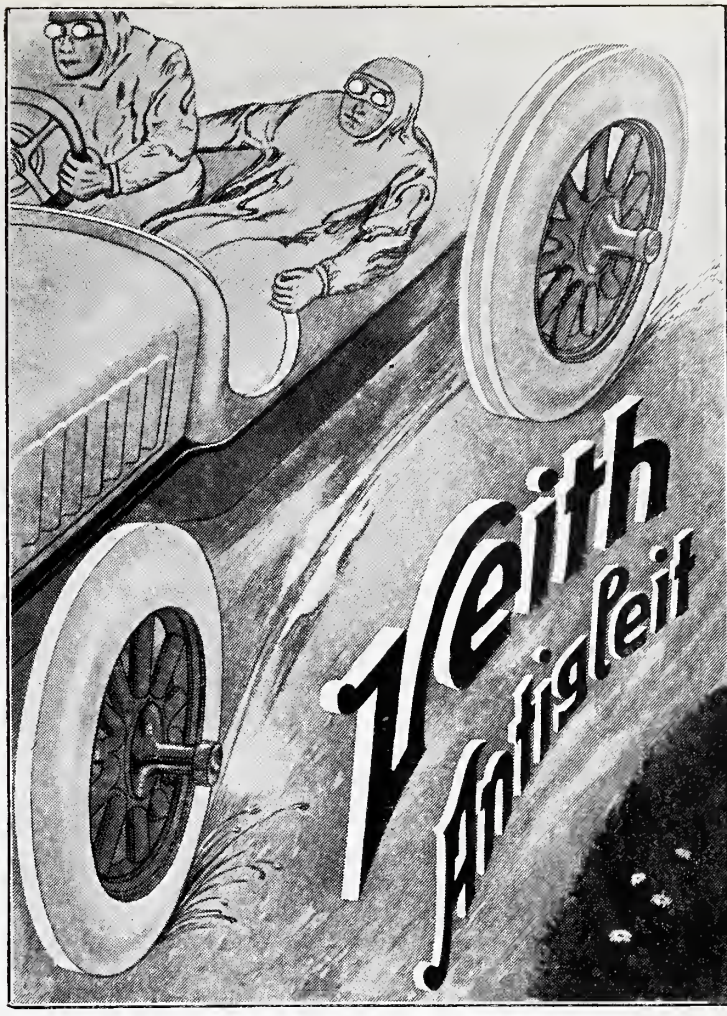
Hermann Hesse.
Herbstbeginn (Skizze) 85
C. B. B. Wehren.
Der Sommermorgen (Gedicht) 86
Carl Friedrich Wiegand.
Das Torfschiff von Breda (Niederländische Ballade) 87
A. Supper.
Michel vergißt's (Erzählung) 88
A. Ostermann.
Erntebild (Gedicht) 89

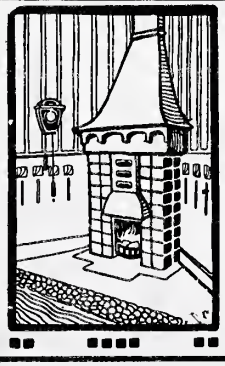
Abhandlungen:

Georg Fuchs.
Heinz Heim (mit 3 Abbildungen) 65
Ernst Schur.
Münchner Ausstellung 1908 (mit 5 Abbildungen) 77
Adolf Hoelzel.
Die Pfullinger Hallen (Schluß des Vortrags auf der Versammlung des Verbandes der Kunstfreunde zu Darmstadt, mit 4 Abbildungen) . . 81
W. Schäfer.
Olbrich † 86
R. Hamann.
Ästhetik der Landschaft 90

Notizen:

Neue Anthologien. — Tristan. — Otto Julius Bierbaum. — A. Suppers Leut. — Walter Leistikow †. — Der verlorene Sohn von Slevogt. — In Altenberg. — Aus Marburg. — Mit dem Otto-Heinrichsbau. — Der neunte Tag für Denkmalspflege. — Der Kanton Uri . . . 94–96





Erich Wendelstein
Kölner Kunstwerkstätten

Schmiede- und Treibarbeiten aller Art, für kirchliche und profane Kunst . Kamine und Heizkörper-Verkleidungen in allen Materialien.
Beleuchtungskörper . Treppengeländer Wandbrunnen. Kirchen- u. Grabschmuck.

Malerinnen-Schule
Karlsruhe i. B.
U. d. Protektorat J. K. H. Großherz. v. Baden.

Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.
Prof. Otto Kemmer, Maler
und
Prof. Max Roman, Maler.

Die einzige, hygienisch vollkommene, in Anlage und Betrieb billigste
Heizung für das Einfamilienhaus
ist die Frischluft-Ventilations-Heizung
In jedes auch alte Haus leicht einzubauen. — Man verlange Prospekt. C
Schwarzhaupt, Spiecker & Co Nachf G.m.b.H. Frankfurt a. M.

Trinkkuren 1908.

VIRCHOW-QUELLE zu KIEDRICH.

Wir veröffentlichen hiermit einen Teil der uns in jüngster Zeit zugegangenen Gutachten über die Wirkung von Haustrinkkuren mit der Virchow-Quelle. Die isotonische Beschaffenheit derselben — die Summe ihrer Salze stimmt mit der des Blutes ideal überein — ihre Zusammensetzung aus wertvollen, wirksamen, leicht löslichen Mineralsalzen, die Milde und Reizlosigkeit der Wirkung, verbürgen eine universelle Anwendbarkeit der Virchow bei den Störungen des Stoffwechsels und der Verdauung. Die im Blut und in den Geweben angesammelten Schlacken, harnsauere Salze etc., die Ursachen und Begleiter von Gicht, Adernverkalkung etc., werden ausgeschieden, erschlaffte Tätigkeit des Magens und Darms neu gekräftigt, gehoben, eine Gesundung des ganzen Organismus herbeigeführt. Wer Leiden vorbeugen, ein hohes Alter erreichen will, sollte täglich sein Glas Virchow trinken zwecks Regelung und Erhaltung eines guten Stoffwechsels, auf dem Gesundheit und Wohlbefinden beruhen.

Das Versand-Kontor der Virchow zu Eltville versendet 30 Flaschen für 18 Mark gegen Nachnahme frachtfrei.

Die nachstehenden Zeugnisse sind von dem Königlichen Notar Ch. Lang zu Eltville beglaubigt.

Z., 16. September 1907.
Die geehrte Brunnenverwaltung ersuche ich um Zusendung von 50 Flaschen Virchowbrunnen zum eigenen Gebrauche, da ich noch im Oktober mit meiner Frau zusammen eine Trinkkur durchmachen will. Der Brunnen hat bei mir ganz entschieden günstige Erfolge erzielt. Während ich die früheren Jahre wenigstens dreimal im Jahre *gichtische Anfälle* bekam (in Füßen und Händen), die mich mehrere Tage lang ans Bett fesselten oder als *Chiragra* über 14 Tage hinaus mich zur Untätigkeit in chirurg. Praxis verurteilten, habe ich seit Dezember 1906 keinen Anfall mehr gehabt. Die Trinkkur des Virchowbrunnens im Mai und Juli hat vorzüglich gewirkt. Sanitätsrat Dr. M.

B., den 24. April 1908.
Bitte wiederum, wie im vorigen Jahre, 50 Fl. Virchow-Quelle per Nachnahme an Frau H . . ., Görlitz i. Schl., zu senden. Desgl. mir in usum proprium eine gleiche Anzahl; das Geld folgt per Postanweisung nach Empfang. Bin mit dem Erfolge der Quelle sehr zufrieden und habe dieselbe mehrere Mal verordnet. Dr. v. N.

Sk. i. P., 23. Juni 08.
Ich habe in einem Falle *von veralteter Podagra* die „Virchow-Quelle" mit bestem Erfolge angewandt. Patient kam mit 2 Stöcken zu mir, heute kann er, ohne irgendwelche Schmerzen zu verspüren, seinem Berufe nachgehen. Da ich die „Virchow-Quelle" jetzt auch für andere Leiden ausprobieren will, ersuche ich Sie höfl., mir weitere 50 Flaschen per Bahn zuzusenden. A. Z., prakt. Arzt.

M., 19. Juni 1908.
Teile Ihnen höfl. mit, daß das von Ihnen übersandte Wasser mir sehr gute Dienste tut für mein *Gichtleiden*, denn es fördert vor allem den Stoffwechsel regelmäßig, was bei derartigen Krankheiten von großer Bedeutung ist. G. D.

S., den 22. Juni 1907.
In Beantwortung Ihrer Anfrage vom 20. Juni teile Ihnen gerne mit, daß, soviel ich beobachten konnte, das Virchow-Quellwasser einen wenn nicht sehr merklichen doch guten Erfolg auf meinen Gesundheitszustand gehabt hat. Ich bitte um eine neue Sendung von 30 Flaschen.
F. P., Bankdirektor.

B., den 4. Juli 1908.
Teile Ihnen hierdurch ergebenst mit, daß ich von dem Wasser Ihrer Quelle, welches ich seit einiger Zeit gegen *Magen- und Darmleiden* anwende, den besten Erfolg zu verzeichnen habe. Wahrscheinlich werde ich auch in nächster Zeit dort eine Trinkkur durchmachen. C. M.

G., den 3. Juli 1908.
Ihre Quelle muß ich ihrer vorzüglichen Eigenschaften wegen als ein ausgezeichnetes Heilmittel bei *Verdauungsstörungen und Magenbeschwerden* anerkennen. Ich muß an mir selbst wahrnehmen, daß die Quelle auf meinen gesamten Organismus wohltuend wirkt. B. K.

G., 16. Juni 1908.
In ergebener Erwiderung, daß ich, mit dem Erfolge *außerordentlich* zufrieden, um erneute Zusendung Bahnhof D . . bitte. R.

Z., den 22. Juni 1908.
Über die Erfolge der von Ihnen bez. Virchow-Quelle, von der ich seit vorigem Jahr im Ganzen 110 Flaschen bezogen habe, kann ich Ihnen mitteilen, daß dieselbe mir bei *Magenkatarrh* und auch gegen *Schwindelerscheinungen* gute Dienste geleistet hat. Ich trinke diesen Brunnen nur sehr mäßig, früh 1—2 Stunden vor dem Frühstück 1 Wasserglas. Ich werde denselben in Zukunft im Frühjahr und Herbst gemeinschaftlich mit meiner Frau trinken. . . . Ich bemerke, daß ich 73 Jahre alt bin. O. S.

Rittergut L., den 8. Juli 08.
Durch den Gebrauch des Wassers aus der Virchow-Quelle wurden meine *rheumatischen Schmerzen* wesentlich gemildert. Fr. v. D., Landrat, Geh. Regierungsrat, Major a. D.

B., den 11. Juni 1908.
Bestätige dankend den Empfang von 30 Fl. Virchow-Quelle. Ich bin mit dem Erfolge sehr zufrieden. Nach der vierwöchentlichen Kur im August 1907 habe *bedeutende Gichtanfälle* das ganze Jahr bis jetzt noch nicht wieder gehabt, wenngleich ich auch nicht ganz frei bin. Meine Frau, die gegen Abführmittel bezügl. ihres Darms sehr empfindlich ist, trinkt fast jeden Morgen 1 Glas als leicht die Verdauung anregendes Mittel und behauptet, noch niemals ein so gut angenehm wirkendes Mittel — ohne alle Reizerscheinungen — gehabt zu haben. Dr. med. D.

G., den 17. Juni 1908.
Auf Ihre gefl. Anfrage teile ich Ihnen mit, daß ich mit dem Erfolge der Virchow-Quelle sehr zufrieden war. Es ist ein mild und angenehm wirkendes, leicht abführendes Bitterwasser. Dr. med. H., prakt. Arzt.

E., den 4. Juli 1908.
Seit mehr als Jahresfrist trinke ich von der Virchow-Quelle in Kiedrich und bin mit dem Erfolg (Kampf gegen *drohende Gicht)* zufrieden. W. Sch., Pfarrer.

P., den 6. Juli 1908.
Der Gebrauch der Virchow-Quelle bekam mir sehr gut und werde ich sie wohl nächstes Jahr wieder trinken. Gräfin R.

C., den 9. Juli 1908.
Erbitte umgehend 30 Flaschen Virchow-Quelle. Das Wasser ist das erste, *das ich ohne Beschwerden habe täglich trinken können*, und ich habe eine ganze Anzahl probiert.
Dr. med. J. R.

O., den 20. Juni 1908.
Mit der Wirkung des Wassers der Virchow-Quelle war ich sehr zufrieden. Dr. S.

Ständiger Kurgebrauch der Virchow-Quelle im Sanatorium Birkenwerder bei Berlin. Dr. S.

Inhalt:

Kunstbeilagen und Vollbilder:

Seite

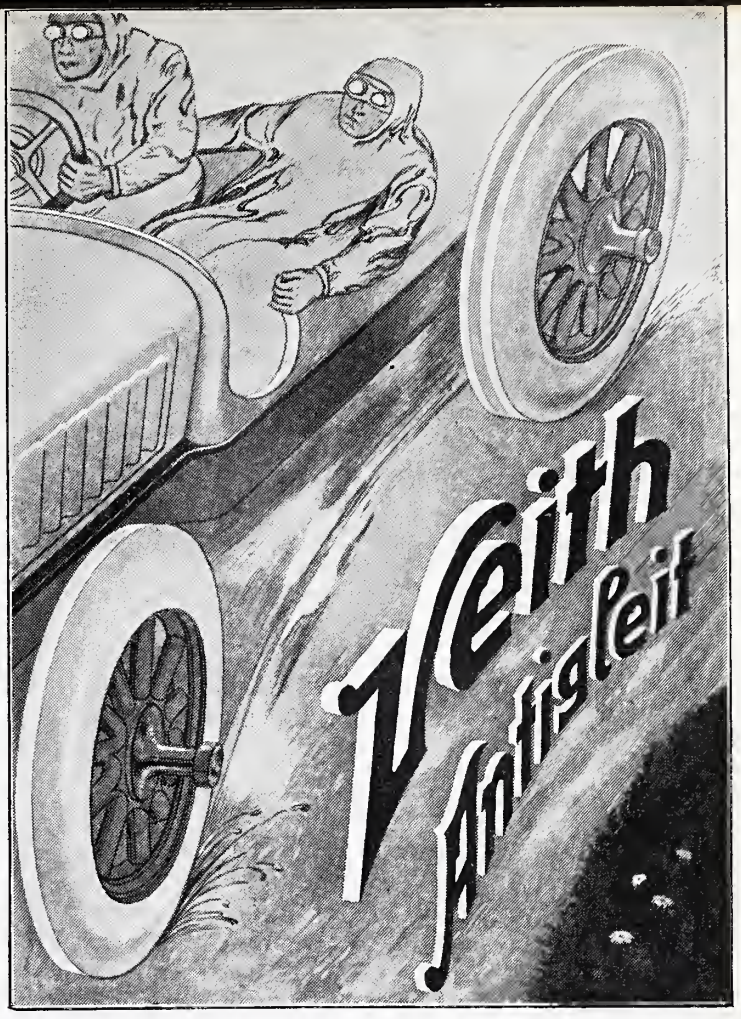
Hans von Volkmann.
Schafherde (Original-Lithographie) 97
Auf der Willingshäuser Mark 101
Frühling 103
Heimtrieb 105
Deutscher Wald 107

Dichtungen:

Wilhelm Schäfer.
Die Halsbandgeschichte (Erzählung) 117
Hermann Hesse.
Im Philisterland (Skizze) 125
Carl Friedrich Wiegand.
Drei Landsknecht kehrten heim (Niederländische Ballade) 126
Walter Rathenau.
Wirtschaftliche Karikatur der Zukunft . . . 130
Helene von der Leyen.
Vom Altern (Gedicht) 131

Abhandlungen:

Carl Ferdinands.
Hans von Volkmann (mit 4 Abbildungen) . . 97
W. Schäfer.
Gerät und Geschirr (mit 9 Abbildungen) . . 109
Karl Ebinghaus.
Etwas von Neubauten, die sich historischen Baugruppen anzugliedern haben (mit 6 Abbildungen) 113
Hermann Kesser.
Holbein in Luzern 124
Reinhold Treu.
Frau Rat-Feier 127
Moppchen 128
Eulenburg und Zeppelin 130
Notizen:
Luzern. — Eine Freiluft-Aufführung des Götz von Berlichingen. — In Baden-Baden. — Zement. — Am Kölner Dom. — Körperkultur. — Olbrich † 131–132



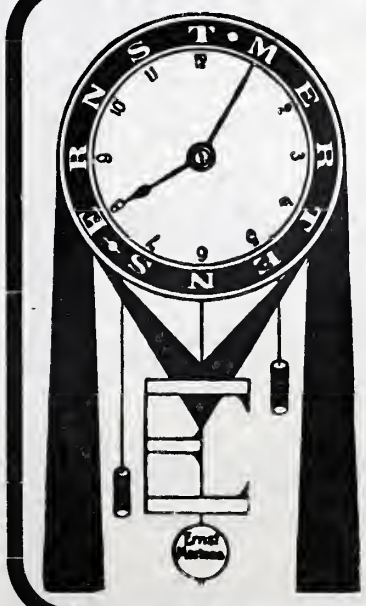
Max Klinger-Ausstellung

Ein Überblick über das bisherige Schaffen des Meisters in ausgewählten Gemälden, graphischen und plastischen Hauptwerken seiner Hand im

Frankfurter Kunstverein

Junghofstrasse 8 — Täglich geöffnet von 9½—6 Uhr.

16. Juli bis 27. September 1908



Ernst Mertens
Uhrmacher u. Uhrenhandlung
KÖLN
Herzogstrasse 38
(Hotel Disch).

Großes Lager aller Arten von
Uhren.
Erzeugnisse der ersten Fabriken des In- und Auslandes.
Glashütter und **Genfer**
Präzisions-Uhren.
Reparatur-Werkstätte für Präzisions-Arbeit.

Die einzige, hygienisch vollkommene, in Anlage und Betrieb billigste
Heizung für das **Einfamilienhaus**
ist die Frischluft-Ventilations-Heizung
In jedes auch alte Haus leicht einzubauen. — Man verlange Prospekt. C
Schwarzhaupt, Spiecker & Co. Nachf. G.m.b.H. Frankfurt a. M.

Friedrich Grebe, Kunstformer
Frankfurt a. M., Kaiser Wilhelm-Passage

Vervielfältigungen
plastischer Kunstwerke

Gefahrloses Abformen über Ton, Gips, Holz, Plastilin und Metall

Reinigen, Reparieren, Malen und Abtönen aller Skulpturen in Gips, Elfenbeinmasse und Marmor

Große Ausstellung plastischer Kunstwerke im Geschäftslokal Kaiser Wilhelm-Passage.

Gegründet 1899.

Glück auf!

Kunstguss von **A. BURGAU**
Gonsenheim b. Mainz

Spezialität
in Anfertigung von Guss in Gold, Silber und ff. Bronze.
Plaketten, Reliefs, Figuren in jeder Grösse, Kirchenornamente etc.
Sauberste und billigste Ausführung.

Kunsthandlung
WILH. ABELS
KÖLN, Schildergasse 3—7

Gerahmte und ungerahmte
Bilder
als Zimmerschmuck u. Geschenke für Namenstag, Geburtstag, Jubiläum, Hochzeiten etc. etc.

Einrahmungen
von Stichen, Ölbildern etc. in jeder Preislage hergestellt in eigener Werkstätte. Stilgerechte, moderne und geschmackvolle Rahmen nach Entwürfen erster Künstler.

Restaurieren, Ausbessern und Auffrischen alter Ölbilder, Kupferstiche etc. Neuvergoldung, Ausbesserung alter Rahmen.

Neuer Katalog, mit ca. 800 Abbildungen erschienen, wird zur Ansicht versandt.

Soeben erschien das 5. und 6. Tausend von

Hermann Lauscher

von

Hermann Hesse

Preis gebunden Mk. 3,—

Verlag der Rheinlande G. m. b. H., Düsseldorf.

Inhalt:

Kunstbeilagen und Vollbilder:

Seite

Max Buri.

Musikanten (Dreifarbendruck) 133
Oberländer Bauer 137
Die Politiker 139
Hört die Moritat 141
Nach dem Begräbnis 143

Dichtungen:

Wilhelm Schäfer.

Die Halsbandgeschichte (Erzählung), Fortsetzung 151

L. W. Andreas.

Herbst (Skizze) 167

Abhandlungen:

Hermann Kesser.

Max Buri (mit 4 Abbildungen) 133

Karl Ebinghaus.

Ein rheinhessisches Dorf (mit 2 Abbildungen) 145

W. Gischler.

Baukunst und Plastik (mit 3 Abbildungen) . 146

W. Schäfer.

Reichsmünzen? (mit 9 Abbildungen) . . . 148

Ein bürgerlicher Rathausbau (mit 3 Abbild.) . 149

Ferdinand Vetter.

Geistliche Ritterschaft. (Der Predigermönch Heinrich Seuse von Konstanz) 158

Alfred Hagelstange.

Kunstmuseen und ihre Aufgaben 161

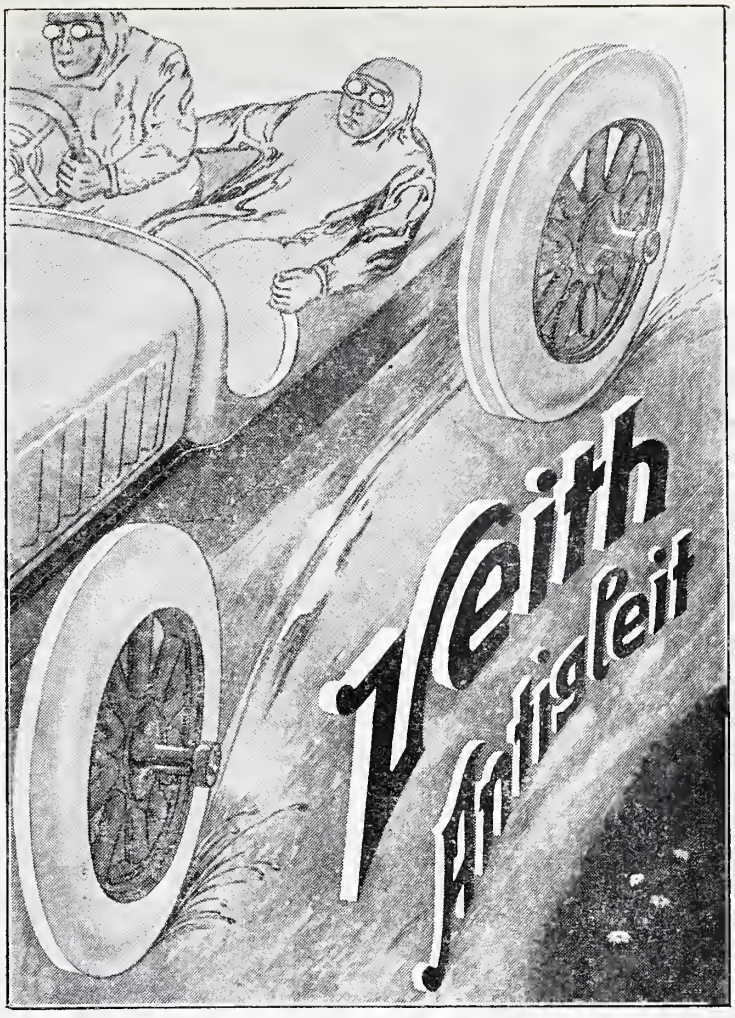
Moppchen 164

W. Schäfer.

Brennende Fragen 166

Notizen:

Erstklassig. — Niederländische Balladen. — Margarete Beutler. — Auf Erden. — Der Gehülfe. — Der verkaufte Bildhauer. — Erklärung . . . . . 167—168



DECKEN

zum I. Band des Jahrganges 1908 in neuer, vornehmer Ausstattung sind zum Preise von

2 MARK

zu beziehen durch alle Buchhandlungen oder direkt vom

Verlag der Rheinlande
G. m. b. H.
DÜSSELDORF
Grafenbergerallee 98.

Die einzige, hygienisch vollkommene, in Anlage und Betrieb billigste
Heizung für das Einfamilienhaus
ist die Frischluft-Ventilations-Heizung
In jedes auch alte Haus leicht einzubauen. — Man verlange Prospekt. C.
Schwarzhaupt, Spiecker & Co. Nachf. G.m.b.H. Frankfurt a. M.

Als Sonderabdruck der „Rheinlande" beginnen zu erscheinen und eignen sich vorzüglich zu Geschenkzwecken

Deutsche Maler

eine Folge von Mappen

Bisher wurden ausgegeben:

1. Wilhelm Altheim
2. Hermann Gattiker
3. Heinrich Otto
4. Albert Haueisen
5. Lothar von Seebach
6. August Deußer
7. Adolf Hoelzel
8. Heinz Heim
9. Hans von Volkmann
10. Max Buri

Die Sammlung wird fortgesetzt. Jeden Monat erscheint eine Mappe

Das Abonnement

für ein ganzes Jahr, also für 12 Mappen, kostet Mark 5.00 und wird von jeder Buchhandlung oder — wo eine solche nicht am Platze — direkt vom Verlage entgegengenommen

Jede Mappe einzeln nach Wahl kostet Eine Mark

Düsseldorf, November 1908 Verlag der „Rheinlande", G. m. b. H.

WITT UND BETSCH

MÖBEL-FABRIK
KUNSTGEW. WERKSTÄTTE
KÖLN-BREITESTR.

AUSSTELLUNG
MODERNER RAUMKUNST
22 RÄUME
KÜNSTL. ENTWÜRFE

Inhalt:

Kunstbeilagen und Vollbilder:

Seite

Wilhelm Laage.

Böige Mondnacht 169

Die Schelde bei Antwerpen 171

Seiltänzer bei Nacht 173

Abend 175

Dunkle wilde Rosen 177

Marine 179

Dichtungen:

Wilhelm Schäfer.

Die Halsbandgeschichte (Erzählung), Schluß . . 189

Hans Böhm.

Landestrauer (Gedicht) 204

Aus Hebbels Tagebüchern 205

Abhandlungen:

Gustav Schiefler.

Wilhelm Laages Holzschnitte (mit 3 Abbild.) . 169

Karl Ebinghaus.

Bad Nauheim (mit 6 Abbildungen) 181

W. Schäfer.

Erinnerung an Solothurn (mit 7 Abbildungen) 184

Dr. Julius Baum.

Die Stuttgarter Bau-Ausstellung 188

Justus Hashagen.

Die Rheinlande als historischer Begriff . . . 197

Otto Julius Bierbaum.

Künstler, Mensch und Publikum 200

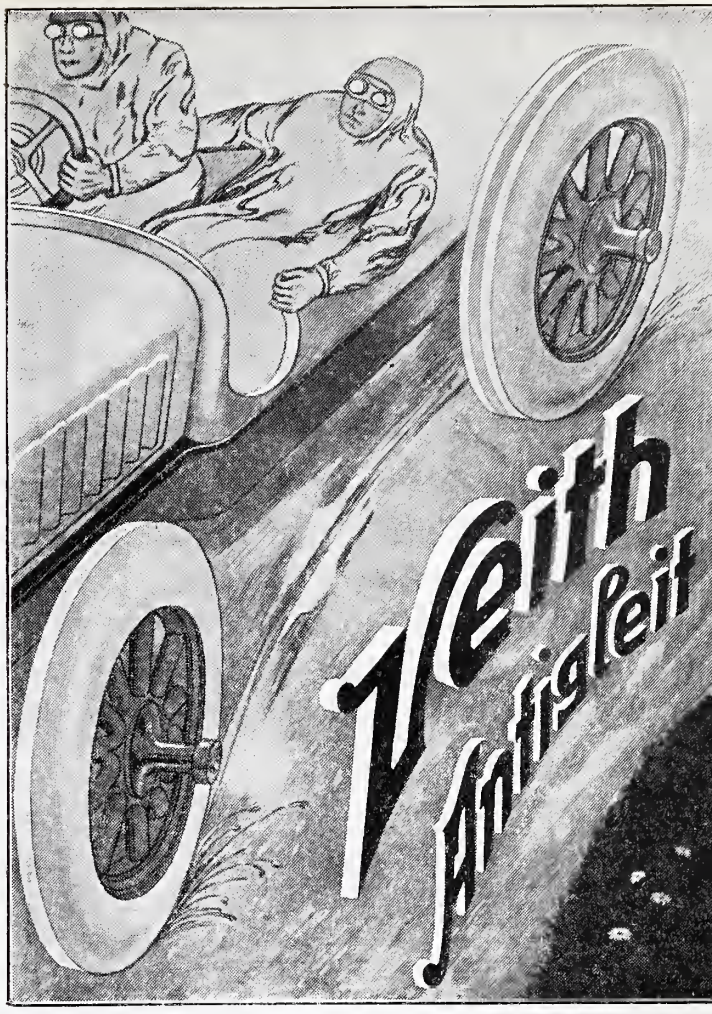
Alfred Hagelstange.

Kunstmuseen und ihre Aufgaben (Schluß) . . 202

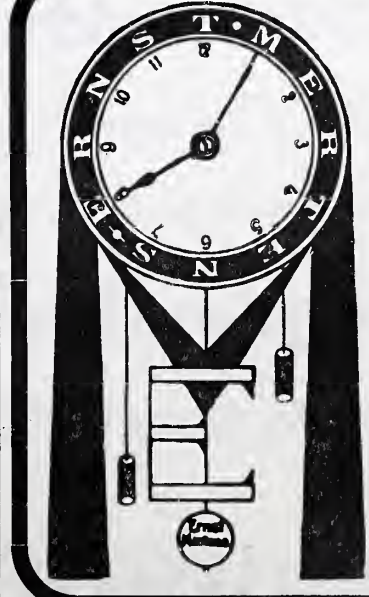
Ein Weihnachtsgeschenk 205

Notizen:

Was sollen wir verschenken? — Können Sie mir ein gutes Buch empfehlen? — Im Pantheon der deutschen Bücher 205–206



Moderne Kunsthandlung Marie Held
Frankfurt a M., Neue Mainzerstr. 25
Ständig wechselnde Ausstellung von
Kunst und Kunstgewerbe.



Ernst Mertens
Uhrmacher
u. Uhrenhandlung
KÖLN
Herzogstrasse 38
(Hotel Disch).

Großes Lager aller Arten von
Uhren.
Erzeugnisse der ersten Fabriken des In- und Auslandes.
Glashütter und Genfer
Präzisions-Uhren.
Reparatur-Werkstätte für Präzisions-Arbeit.

Die einzige, hygienisch vollkommene, in Anlage und Betrieb billigste
Heizung für das Einfamilienhaus
ist die Frischluft-Ventilations-Heizung
In jedes auch alte Haus leicht einzubauen. — Man verlange Prospekt. C
Schwarzhäupt, Spiecker & Co Nachf G.m.b.H. Frankfurt a. M.

Manufaktur dekorierter Porzellane

Jos. Heck

Mülheim am Rhein

Verkaufsniederlage

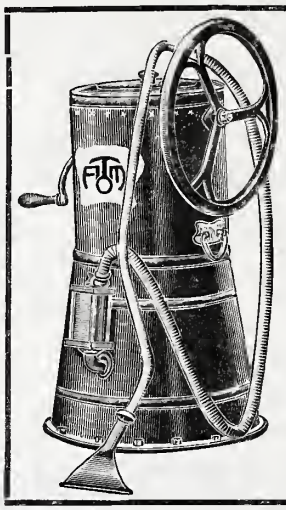
Am Hof Eigene Malerei **KÖLN** Ecke Domhof Eigene Brennerei

Spezialität:

Braut-Ausstattungen, Hotel-Einrichtungen, Porzellan-, Kristall-, Kunst- und Luxuswaren
Feinere Tafelgeschirre, Kaffee-service, Wein- u. Dessertgarnituren

Anfertigung von Tafel- u. Kaffee-Servicen in jeder Stilart, nach eigenen Entwürfen

Anerkannt vorzügliche Qualität bei bester Ausführung.



Motten- und Staubvertilgu

Staubsaug-Apparat „Ato

mit und ohne Rollgestell

1. **für Handbetrieb**
2. **mit Elektromotor**
   zum Anschluß an die Lichtleitung
3. **als stationäre Anlage**
   mit separatem Staubfilter

eignen sich bestens zur Reinigung von Möbe
Teppichen, Betten, Böden, Decken, Tapet
Stuck u. dergl.
sind ohne Verschleiß, da keine reibenden Te

Ueber 10000 Stück geliefe

Fr. Schlossmacher & C
G. m. b. H.
Köln a. Rhein.

Seyd & Sautter, G. m. b. H.

Frankfurt a. Main

Neue Mainzerstraße 77 ⁂ Telephon 654

Kunstgewerbliches Etablissement

Vertreter der Stuttgarter Möbelfabrik Georg Schöttle

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00611 9412